DIE

LANDSCHAFT

IN DER

KUNST DER ALTEN VÖLKER.

EINE

GESCHICHTE DER VORSTUFEN UND ANFÄNGE

DER

LANDSCHAFTSMALEREI

VON

KARL WOERMANN.

MÜNCHEN.

THEODOR ACKERMANN.

1876.

DIE LANDSCHAFT IN DER KUNST DER ALTEN VÖLKER.

EINE

GESCHICHTE DER VORSTUFEN UND ANFÄNGE

DER

LANDSCHAFTSMALEREI

VON

KARL WOERMANN.

MÜNCHEN.

THEODOR ACKERMANN.

1876.

Druck von C. R. Schurich (E. Mühlthaler) in München.

HEINR. BRUNN

AUS DANKBARKEIT UND VEREHRUNG

ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Als ich vor nunmehr vier Jahren die Reife nach dem Süden antrat, um mein Material für das vorliegende Buch zu vervollftändigen, hoffte ich es fchneller zu vollenden, als mir möglich gewefen. Die Gründe der Verzögerung liegen theils in meinen anderen Berufsarbeiten und Studien, neben welchen die Arbeit an diefem Buche nur nebenhergehen konnte, theils aber in einer fpäteren Erweiterung des Planes, indem ich mich entfchlofs, den Orient in meine Unterfuchung hereinzuziehen.

Der ganze erfte, den Orient behandelnde Abfchnitt kann nicht in gleicher Weife, wie die beiden letzten, das griechifche und römifche Alterthum behandelnden und die gröfseren zwei Drittheile des Gefammtwerkes umfaffenden Abfchnitte, beanfpruchen, auf Originalftudien zu beruhen. Zwar bin ich felbft in Aegypten und Indien gewefen und habe das Chinefenthum wenigftens in feinen Kolonien in Singapore und in Batavia kennen gelernt; aber zu einer Zeit, in welcher ich noch nicht die Abficht hatte, eine Gefchichte der Landfchaft in der Kunft des Alterthums zu fchreiben. Nur die allgemeinen landfchaftlichen Eindrücke, die ich in jenen Gegenden empfangen, konnten verwerthet werden. Gleichwohl hielt ich es im Intereffe meines Buches für dringend geboten, den Orient nicht mit Stillfchweigen zu übergehen; und da die grofsartigen Publikationen des letzten halben Jahrhunderts, befonders über Aegypten und Affyrien, die eigene Anfchauung der Originale faft erfetzen, ja, da diefelben auf die hier zur Sprache kommenden Fragen hin noch nie unterfucht worden waren, und da mir natürlich die in den europäifchen Mufeen befindlichen Originalgegenftände orientalifcher Kunft doch zugänglich gewefen, fo darf ich hoffen, dafs die betreffenden Kapitel trotzdem im Stande fein werden, ein felbftändiges Intereffe einzuflöfsen. Will man fie aber nur als Einleitung zu den beiden viel umfangreicheren, unfer klaffifches Alterthum behandelnden Abfchnitten gelten laffen, fo habe ich auch Nichts dagegen.

Bei der Bearbeitung diefer Hauptabfchnitte meines Buches beftand, dem fehr grofsen Material, das ich mitgebracht, gegenüber, die Hauptfchwierigkeit darin, die richtigen Grenzen der Mittheilung einzuhalten

Von dem Gedanken, einen Katalog zu fchreiben, kam ich fehr bald zurück. Wollte ich aber eine Gefchichte fchreiben, fo mufste ich einen grofsen Theil des gefammelten Materials unbenutzt liegen laffen. Ich habe mich zu diefem Letzteren entfchloffen und mich bemüht, für jedes einzelne Kapitel die diefem angemeffene eigene Behandlungsweife zu finden. Dafs nunmehr die Einen in dem einen Kapitel zu wenig, die Andern in dem anderen Kapitel zu viel aufgezählt finden werden, war unter diefen Umftänden nicht zu vermeiden. Ich konnte in diefer Beziehung nur dem eigenen Gefühle folgen und hoffe, dafs es mich nicht allzuoft irregeleitet hat.

Als ich mir die Aufgabe ftellte, die Gefchichte der antiken Landfchaftsmalerei, vielleicht als erften Band einer Gefammtgefchichte diefes Kunftzweigs, zu fchreiben, war es mir noch unbekannt, dafs W. HELBIG in Rom im Begriffe ftand, einen Hauptabfchnitt diefes Thema's, die Landfchaft in der kampanifchen Wandmalerei in anderem Zufammenhange eingehend mitzubehandeln. HELBIG'S »Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei« find inzwifchen fchon vor zwei Jahren erfchienen; ja, HELBIG hatte mir mit nicht genug anzuerkennender Kollegialität fchon früher, bei meiner Anwefenheit in Rom, einen Einblick in das Manufkript der betreffenden Kapitel feines Buches geftattet. Ohne diefe Kenntnifs würde ich vielleicht in ausgefprochenerer Weife, als es jetzt gefchehen, die kampanifche Landfchaftsmalerei zum Mittelpunkt meiner ganzen Darftellung gemacht haben. Da ich nun aber mit HELBIG'S Grundauffaffungen übereinftimmte, fo war mir gerade fein Buch ein Sporn, das meinige, anftatt es zu einer katalogartigen Erweiterung jener feiner Artikel zu machen, nach ganz anderen Seiten hin zu erweitern, fo dafs die kampanifche Landfchaftsmalerei in meinem jetzt vorliegenden Werke kaum eine gröfsere Rolle fpielt, als in HELBIG'S Buch die kampanifche Landfchaftsmalerei. Schon an eigentlichen Landfchaftsgemälden bietet die alt-römifche Wandmalerei, wenn auch weniger, fo doch Bedeutenderes, als die unteritalifche. Aber es galt felbft über die eigentliche Landfchaftsmalerei hinaus eine Reihe angrenzender Fragen zu erledigen; es galt, den Verfuch einer Gefchichte der Wiederfpiegelung der landfchaftlichen Natur in dem gefammten Kunftleben der alten Völker zu machen; und gerade unter diefen Umftänden konnte es nicht ausbleiben, dafs ich zu einigen archäologifchen Streitfragen Stellung nehmen mufste, die ich fonft vielleicht lieber in befonderen Auffätzen behandelt hätte. Ich will in diefer Beziehung nur an die Philoftratifchen Gemälde, an die Theaterdekorationsmalerei, an die Perfpektive erinnern. Man wird nicht fagen können, dafs ich die Gelegenheit gefucht, mich in diefen und anderen Fragen auszufprechen. Man wird vielmehr zugeben müffen, dafs der Gang meiner Unterfuchungen mir diefelben unabweisbar aufdrängen

mufste. Ich gebe mich aber der Hoffnung hin, dafs mein Buch durch diefe und ähnliche Epifoden an Intereffe gewonnen habe.

Während der ganzen Zeit meiner Arbeit an diefer Schrift habe ich das Glück gehabt, von ausgezeichneten Gelehrten freundfchaftlich unterftützt zu werden.

In erfter Linie gebührt mein Dank dem verehrten Manne, mit deffen Namen ich das Widmungsblatt fchmücken durfte. Wie viel Anregung ich feiner perfönlichen Lehre, feinen mündlichen Winken verdanke, das wiffen diejenigen zu würdigen, die mit mir und länger, als ich, feines Unterrichts und feines Umgangs genoffen; wie viel Anregung ich aber feinen Schriften verdanke, davon wird manche Seite diefes Werkes offen Zeugnifs ablegen. Ich bitte BRUNN, die Widmung diefer Blätter als ein Zeichen aufzufaffen, dafs ich wünfchte, mich in vollerem Sinne als feinen Schüler bezeichnen zu dürfen, als es mir nach der verhältnifsmäfsig kurzen Zeit, die ich es wirklich gewefen, vielleicht zufteht.

Dafs ich auch W. HELBIG in Rom den aufrichtigften Dank für vielfache Unterftützung durch Rath und That fchuldig bin, habe ich fchon gefagt und wiederhole ich von Herzen. In Rom waren es aufserdem befonders AD. TRENDELENBURG und G. HIRSCHFELD, die mir freundfchaftlich zur Seite ftanden und hie und da fehen halfen. In Neapel ift es befonders G. DE PETRA gewefen, der mir das Studium in einer liebenswürdigen Weife, für die ich ihm herzlich dankbar bin, erleichtert hat; in Athen hat O. LÜDERS mein Werk in jeder Weife gefördert. Befonderen Dank fchulde ich AUG. EISENLOHR in Heidelberg für feine Nachweifungen zu meinem ägyptifchen Kapitel, welches übrigens bereits im Sommer 1875 in LÜTZOW'S »Zeitfchrift für bildende Kunft« (Bd. X, Heft 8 u. Heft 9) für fich abgedruckt worden ift. Endlich habe ich B. STARK in Heidelberg und H. HINCK in Greifswald für manche Unterftützung meinen Dank zu fagen. Mein Freund, der Maler H. C. KROHN in Weimar aber, der mir die prächtigen farbigen Kopien fowohl der antiken Odyffeelandfchaften, die ich als Werk für fich gleichzeitig mit diefem in Farbendruck publizire, als auch der Orginale für die meiften der in dem vorliegenden Buche veröffentlichten Tafeln angefertigt hat, weifs, dafs ich ihm dankbar bin, auch ohne dafs ich es fage.

DÜSSELDORF, Auguft 1875.

K. W.

INHALT.

EINLEITUNG.

Die »Landſchaft« iſt ein Stück der Erdoberfläche in Verbindung mit den Himmelserſcheinungen, die ſie beeinfluſſen.

Die phyſiognomiſche Erſcheinung der Landſchaft iſt, abgeſehen zunächſt von dieſen atmoſphäriſchen Einflüſſen, abhängig von der Geſtaltung der anorganiſchen Maſſen, welche die Erdrinde bilden, und der Pflanzendecke, welche dieſe bekleiden.

Die Geologie und die Botanik ſind daher unentbehrliche Hülfswiſſenſchaften einer Phyſiognomik der Landſchaft; und wir wiſſen es den Naturforſchern Dank, die ſich mit dieſer Seite ihrer Wiſſenſchaft beſchäftigt haben [1]).

Wie die Geſtaltung der Erdoberfläche vor ſich gegangen, wie, theils durch die Kräfte des Feuers, theils durch die des Waſſers, die Erdrinde ihre heutige Geſtalt gewonnen, wie der Pflanzenteppich entſtanden, der ſich über ihr ausbreitet, wie der Menſch ſich aus der unbeſeelten Natur losgerungen und ſeine jetzige Geſtalt erhalten, das ſind Fragen, die, ſo intereſſant ſie an ſich ſind [2]), für den Zweck dieſer Schrift doch aus naheliegenden Gründen ausgeſchloſſen werden müſſen. Weder die »urweltliche Landſchaft« berührt uns, noch der »vorſündflutliche«, der foſſile, der praehiſtoriſche Menſch, noch das Verhalten beider zu einander.

Erſt der Menſch in ſeiner heutigen Geſtalt und erſt der Menſch in ſeiner hiſtoriſchen Erſcheinung intereſſirt uns für die vorliegende Unterſuchung, und wir dürfen es wohl als ausgemacht anſehen, daſs die Erdoberfläche, als dieſer hiſtoriſche Menſch ſich auf ihr einrichtete, im Weſentlichen bereits ihre heutige Geſtalt angenommen hatte. Denn wenn auch dieſelben Naturkräfte, welchen die Erdrinde ihre heutige Geſtalt verdankt, wie ſeit LYELL's Forſchungen mit einigen Beſchränkungen [3]) allgemein zugeſtanden wird, noch fortwährend an ihrer Umgeſtaltung weiterarbeiten, ſo gehen dieſe Veränderungen doch ſo langſam vor ſich, daſs ſie gegen den verhältniſsmäſsig kurzen Zeitraum, ſeit dem wir die Geſchichte der Menſchen verfolgen können, nicht in Betracht

---

[1]) »Ideen zu einer Phyſiognomik der Gewächſe« im zweiten Theile von A. v. HUMBOLDT's Anſichten der Natur. — »Andeutungen zu einer Phyſiognomik der Gebirge« in der erſten Beilage zu C. G. CARUS' Briefen über die Landſchaftsmalerei (Lpzg. 1831).

[2]) Vgl. COTTA, die Geologie der Gegenwart (1872) Kap. VIII »Geologie und Geſchichte«, insbeſondere S. 302 ff.

[3]) Sir Ch. LYELL: Principles of geology; 10. ed; Vol. I, pag. 106 ff. — Dagegen CARL VOGT, Lehrbuch der Geologie etc., (2. Aufl.) §. 1625.

kommen. Auch läfst die Zufälligkeit der Umriffe im Einzelnen bei einer regelmäfsigen Wiederholung des phyfiognomifchen Hauptcharakters der verfchiedenen Formationen [4]) es gleichgültig erfcheinen, dafs fchon in dem verfolgbaren Zeitraume unferer Gefchichte fich eine nicht unbeträchtliche Reihe von Veränderungen der Erdrinde nachweifen laffen. Ihr geologifcher Gefammtcharakter hat fich in diefer Zeit deshalb doch nicht verändert.

Aber nicht nur die anorganifche Natur hat der Menfch bei feinem Erfcheinen in der Gefchichte in ähnlicher Geftalt vorgefunden, wie fie uns heute erfcheint, auch die Vegetation, welche den gröfseften Theil des Erdbodens bedeckt, hat feit jener Zeit wahrfcheinlich keine wefentlich neuen Formen und Formationen mehr hervorgebracht. »Der Zuftand der Vegetation«, fagt F. Unger [5]), »feit der Schöpfung des Menfchen kann fich zu unbedeutend verändert haben, als dafs wir durch Vergleichung damaliger Zuftände mit den gegenwärtigen auch nur über den kleinften Punkt Aufklärung zu erhalten im Stande wären.« Freilich hat der Menfch felbft durch fein Eingreifen viel dazu beigetragen, die Pflanzendecke einzelner Länder und Diftrikte ganz zu verändern, wie z. B. im ganzen Flachlande von China kaum eine einzige Pflanze wachfen foll, die nicht Kulturpflanze wäre [6]); ja er hat durch Veredlung auch eine Reihe ganz neuer Gebilde aus urfprünglichen Formen der Natur zu fchaffen gewufst; aber die von feiner Kultur unberührte Landfchaft fcheint doch heute noch im Wefentlichen mit denfelben Formen von Gewächfen in denfelben Formationen, d. h. denfelben gefelligen Vereinigungen von Wäldern, Hainen, Wiefen, Haiden etc. ausgeftattet zu fein, welche das Auge der älteften hiftorifchen Menfchen gefeffelt haben.

Die Pflanzengeographie, welche befonders feit Humboldt's Anregungen einen bedeutenden Auffchwung genommen hat, befchäftigt fich mit der Verbreitung der Pflanzenformen in beftimmten Formationen über die Erde; fie fucht die urfprünglichen Zentren jeder Flora feftzuftellen und die Wanderungen der Pflanzen von einem Gebiete in's andere zu verfolgen [7]). Sie ift die wichtigfte der naturhiftorifchen Hülfswiffenfchaften zu der Lehre von der Physiognomie der Landfchaften, weil der wichtigfte Beftandtheil einer folchen Lehre die Phyfiognomik der Pflanzenwelt fein müfste. Denn »wenn auch«, wie A. v. Humboldt [8]) fagt, »der Charakter der verfchiedenen Erdräume von allen äufseren Erfcheinungen zugleich abhängt; wenn Umrifs der Gebirge, Phyfiognomie der Pflanzen und Thiere, wenn Himmelsbläue, Wolkengeftalt und Durchfichtigkeit des Luftkreifes den Totaleindruck bewirken: fo ift doch nicht zu läugnen, dafs das Hauptbeftimmende diefes Eindrucks die Pflanzendecke ift.«

Verfchiedenartige phyfiognomifche Erfcheinungen gehen aber auch aus der Verbindung von beftimmten Pflanzen- und Gefteinsformen hervor, wie wenn in italienifchen Gegenden eine üppige Vegetation infelartig aus unbe-

---

[4]) Vgl. A. v. Humboldt, Kosmos, S. 311, (diefelbe Seitenzahl in der Ausgabe von 1845 und von 1869).

[5]) Geschichte der Pflanzenwelt, Wien 1852, S. 42.

[6]) M. J. Schleiden, die Pflanze und ihr Leben, 4. Aufl., S. 325.

[7]) Humboldt, Essai sur le géographie des plantes, 1807. — A. Grisebach, die Vegetation der Erde, Lpzg. 1872. — Populärere Bemerkungen in M. J. Schleiden's Werke: Die Pflanze und ihr Leben, Kap. 12, 13, 14. — J. F. Schouw: die Erde, die Pflanzen und der Menfch. Lpzg. 1854.

[8]) Kosmos I. S. 371 (vgl. S. 374); und mit denfelben Worten in den »Jdeen zur Phyfiognomik der Gewächfe«, S. 15.

lebtem ödem Geftein auffprofst [9]), wenn die Sanddünen der Nordfeeküfte mit fpärlichen, blafsgrünen Gräfern bekleidet erfcheinen, oder wenn in deutfchen Flufsthälern der grüne Laubwald fcharf kontraftirend bis an den Rand jäh abfallender Felfen fich erftreckt. Es ift unfere Aufgabe nicht, auf alle diefe Verhältniffe einzugehen. Genug, die Pflanzendecke und die geologifche Geftaltung der Erde find es, welche zunächft den Eindruck der Landfchaft beftimmen, und wir dürfen annehmen, dafs die früheften Menfchen der Gefchichte im Allgemeinen derfelben fo beftimmten phyfiognomifchen Geftaltung der Erdoberfläche gegenüber geftanden haben, welche die moderne Landfchaft aufweift, foweit fie nicht von der menfchlichen Kultur verändert worden ift.

Ebenfo ficher aber dürfen wir annehmen, dafs auch die Himmelserfcheinungen, welche der Landfchaft erft ihr Leben verleihen, feit jener Zeit keinen neuen Gefetzen unterworfen worden find. Damals wie heute hat die Sonne den Tag, haben der Mond und die Sterne die Nacht erleuchtet, haben ftürmifche Winde die Wogen aufgewühlt und eilende Wolken zeitweilig den Glanz der Himmelskörper verhüllt. Damals wie heute haben die blauen Wellen des Meeres bei klarem Himmel und leicht fäufelndem Winde die hellen Sonnenftrahlen taufendfältig wiedergefpiegelt; damals wie heute konnte ein aus fchwarzer Wetterwolke zuckender Blitz, von krachendem Donner gefolgt, die taufendjährige Eiche fpalten und konnte der heulende Orkan den Urwald zu Boden ftrecken. Damals wie heute hüllte die niedergehende Sonne die Landfchaft in ein glühendes Purpurlicht und bedeckte der herbftliche Morgennebel fie mit weifslichem Schleier.

Dürfen wir alfo dabei bleiben, dafs die Menfchheit, feit wir ihre Gefchichte verfolgen können, im Allgemeinen durchaus ähnlichen landschaftlichen Eindrücken ausgefetzt gewefen ift, wie fie uns noch heute entgegentreten, fo dürfen wir doch nicht vergeffen, dafs die landfchaftliche Phyfiognomie verfchiedener Gegenden der Erde von Haus aus eine fehr verfchiedene gewefen ift und dafs daher auch die Eindrücke, welche die verfchiedenen Landfchaften auf ihre Bewohner gemacht haben, von Anfang an fehr verfchieden gewefen fein müffen.

Schon die nächftliegende praktifche Beeinfluffung der verfchiedenen Völker durch die Natur, in welcher fie wohnten, ift natürlich eine fehr verfchiedene gewefen. Nur die fruchtbarften Theile der tropifchen Zone boten ihren Bewohnern ohne ihr Zuthun reichliche Nahrung, fodafs fie in unmittelbarfter Berührung mit der üppigen Natur bleiben konnten und keine Anftrengungen zu machen brauchten, um fich durch die Kultur über fie zu erheben. In den meiften Gegenden verhielt es fich anders. Schon der Jäger und der Fifcher, welche die Wälder durchftreiften, bedurften beftimmter Geräthe, um der Natur ihre Beute abzugewinnen. Der Hirt wanderte von Ort zu Ort, um fich die beften Weideplätze für feine Heerden auszufuchen. Der Ackerbauer aber begann fogar, die Wälder zu lichten, um fich an der Stätte einftiger Wildnifs inmitten feiner Felder häuslich niederzulaffen. Je weiter die Kultur fortfchritt, befonders feit den Städtegründungen, defto mehr wurde der Menfch der Natur entfremdet, aber defto mehr fühlte er fich auch als ihr Herr ihr gegenüber ftehen und defto mehr beugte er fie unter fein Joch und veränderte er dadurch den landfchaftlichen Charakter feiner Gegend.

[9]) Humboldt, Ideen zur Phyfiognomik der Gewächfe, S. 10.

Weite Länderſtrecken ſind jetzt mit wallenden Saatfeldern bedeckt; üppige Nutzgärten umgeben die blühenden Ortſchaften; lange Kanäle durchziehen die fruchtbaren Niederungen; ganze Berge werden als Baumaterial fortgeſchleppt; und das öde wilde Meer ſogar belebt ſich mit buntbewimpelten Maſten und ſchwellenden Segeln.

Aber es iſt nicht dieſe Seite des Verhältniſſes der Menſchen zur Natur, welche wir in dieſer Schrift behandeln wollen; es iſt nicht die Geſchichte der praktiſchen und ökonomiſchen Wechſelbeziehungen zwiſchen der menſchlichen Kultur und der landſchaftlichen Natur, welche hier geſchrieben werden ſoll. Die landſchaftliche Natur wirkt auch ſchon früh auf das Geiſtesleben der Menſchen ein; und dieſe Einwirkung der landſchaftlichen Natur auf den Menſchen, ſeine Naturanſchauung im weiteſten Sinne des Wortes iſt es, die uns intereſſirt, wenngleich es auch nur eine beſondere Seite derſelben iſt, welche uns hauptſächlich beſchäftigen ſoll.

Inmitten der Landſchaft der Erdoberfläche, deren Gemälde ich in kurzen Zügen zu entwerfen verſucht habe, findet ſich der Menſch, er ſelbſt ein Theil des Naturganzen. Im Bewuſstſein ſeines Denkvermögens fängt er jedoch ſehr bald an, ſich der im Einzelnen gedankenloſen Natur gegenüber als ſelbſtändiges Weſen zu fühlen. Jene praktiſche Thätigkeit, durch die er, von der Natur ſelbſt angereizt, die Erdoberfläche ſeinerſeits zu bearbeiten und ſich zu unterwerfen anfängt, zeigt ihn zwar in gewiſsem Sinne als Herrn der Erde; aher es bleiben viel zu viele Beziehungen übrig, in denen er nach wie vor in der gröſseſten Abhängigkeit von der Natur ſich befindet, als daſs er nicht die Ueberlegenheit der geſammten Naturkräfte anerkennen ſollte. Der Blitz erſchlägt dem Menſchen ſeinen Bruder an ſeiner Seite; ein Hagelſchlag zerſtört die Früchte ſeines Feldes; eine Ueberſchwemmung reiſst ſeine Hütte fort; und die wohlthätigen fruchtbringenden Kräfte des Sonnenſcheins und des Regens ſind es doch, von deren unbeugſamen Einflüſsen das Gedeihen ſeiner Arbeit abhängt. Das Abhängigkeitsgefühl von der Natur iſt ſtärker als das Gefühl, ſie beeinfluſsen zu können; und aus dieſem Abhängigkeitsgefühl entſpringen, ſcheint es, die erſten Anfange der Religion. Die Religion iſt die früheſte Stufe der Naturanſchauung. »Ein dumpfes, ſchauervolles Gefühl von der Einheit der Naturgewalten«, ſagt A. v. Humboldt [10]), »von dem geheimniſsvollen Bande, welches das Sinnliche und Ueberſinnliche verknüpft, iſt allerdings ſelbſt wilden Völkern eigen. Die Welt, die ſich dem Menſchen durch die Sinne offenbart, ſchmilzt, ihm ſelbſt faſt unbewuſst zuſammen mit der Welt, welche er, inneren Anklängen folgend, als ein groſses Wunderland in ſeinem Buſen aufbaut. Dieſe aber iſt nicht der reine Abglanz von jener; denn ſo wenig auch noch das Aeuſsere von dem Inneren ſich loszureiſsen vermag, ſo wirkt doch ſchon unaufhaltſam bei den roheſten Völkern die ſchaffende Phantaſie und die ſymboliſirende Ahnung des Bedeutſamen in den Erſcheinungen. Was bei einzelnen mehr begabten Individuen ſich als Rudiment einer Naturphiloſophie, gleichſam als eine Vernunftanſchauung darſtellt, iſt bei ganzen Stämmen das Produkt inſtinktiver Empfänglichkeit. Auf dieſem Wege, in der Tiefe und Lebendigkeit dumpfer Gefühle, liegt zugleich der erſte Antrieb zum Kultus, die Heiligung der erhaltenden wie der zerſtörenden Naturkräfte.«

---

[10]) Kosmos I., S. 16.

Aus diefer religiöfen Naturanfchauung, die übrigens durch die Verfchiedenheit der Völker und der Landfchaften einen fehr verfchiedenen Charakter erhält, fondern fich bei den Kulturvölkern in den höheren Stadien der Entwicklung zwei andere Richtungen der Naturanfchauung ab, welche den beiden Richtungen des Geiftes, der Vernunft und der Empfindung entfprechen. Die vernünftige Naturanfchauung wird Naturwiffenfchaft, Naturforfchung; die empfindende Naturanfchauung aber wird zur künftlerifchen Auffaffung der Natur, die fich, infoweit fie fich auf ein Stück der Erdoberfläche als Ganzes bezieht, am lebendigften, aber erft fpät, als eigentliche Landfchaftsmalerei äufsert.

Die Naturwiffenfchaft trennt fich Anfangs weder völlig von der Religion noch von der Kunft. In den Gedichten der alten Naturphilofophen find alle drei noch eng verbunden. Aber je mehr das menfchliche Wiffen fortfchreitet, defto mehr geht fie ihre eigenen Wege, ihrer eigenen Ziele fich bewufst; und in unferem Jahrhundert konnte es wohl nur dem hohen und freien Genius A. v. HUMBOLDT's gelingen, ein naturwiffenfchaftliches Werk zu fchreiben, welches, zugleich ein Kunftwerk, den Naturforfcher und den Kunftfreund in gleicher Weife zu feffeln weifs. Einzelne Naturforfcher haben auch nach ihm in populären Schilderungen an die künftlerifche Naturanfchauung angeknüpft, im Allgemeinen aber hält die Naturwiffenfchaft der heutigen Zeit fich ftreng und objektiv an die Thatfachen; und es fei ferne von uns, fie deswegen tadeln zu wollen.

Die künftlerifche Auffaffung der Natur aber (und fie ift es, welche uns in diefem Buche allein oder doch hauptfächlich befchäftigen foll) hängt in manchen Beziehungen doch noch auf's Innigfte mit ihrer Mutter, der religiöfen Naturanfchauung, zufammen. Wir werden die letztere daher bei der Befprechung des künftlerifchen Naturfinnes keines Volkes ganz übergehen dürfen, wenngleich fie bei den verfchiedenen Völkern in verfchiedener Weife und in ungleicher Ausführlichkeit zu behandeln fein wird.

Die künftlerifche Auffaffung der Natur felbft aber, oder um uns unferem Zwecke entfprechender auszudrücken, der landfchaftlichen Natur, d. h. der Erdoberfläche in Verbindung mit den atmofphärifchen Erfcheinungen, kann mehr oder weniger in allen Künften fich äufsern; am wenigften in der Mufik und in der Architektur. Doch dafs fie fich auch in der Mufik äufsern kann, beweift gerade die neuefte Richtung diefer Kunft, bewies fchon HAYDN in feiner »Schöpfung« und BEETHOVEN in feiner Paftoralfymphonie; nur wiffen wir von der Mufik der alten Völker, die uns hier zunächft befchäftigen follen, zu wenig, als dafs wir diefelbe in Bezug auf künftlerifche Aeufserungen des landfchaftlichen Naturfinnes unterfuchen könnten. Dafs aber in der Architektur diefe künftlerifche Anlehnung an die Natur fich in gewiffer Weife ganz wohl äufsern kann, dafür wird uns gerade die Betrachtung einiger der älteften Völker, der Aegypter und der Inder, Belege liefern.

Allein die eigentlich nachahmenden Künfte, die Poefie und die bildenden Künfte im engeren Sinne des Wortes, können eine künftlerifche landfchaftliche Naturanfchauung doch in weit höherem Grade zum Ausdruck bringen.

Die Poefie hat hiebei ihre eigenen Wege zu gehen. Sobald fie mit der Landfchaftsmalerei direkt wetteifern will, geräth fie auf Abwege. Doch kann fie nach gewiffen Richtungen hin auch einen landfchaftlichen Naturfinn im Sinne der Landfchaftsmalerei wiederfpiegeln. Ich habe mich über diefen

Punkt in den Vorftudien zu diefer Schrift [11]) ausführlich genug ausgefprochen, um mir hier eine Wiederholung fparen zu können. Nach anderen Richtungen aber kann die Poefie fogar in der künftlerifchen Wiedergabe von Natureindrücken weiter gehen, als die Malerei. Sie kann die Naturkräfte in dramatifcher Belebtheit darftellen: den Sturm, der auf die Stille folgt, die Stille, in die der Sturm zurückfinkt; den Ausbruch des Vulkans in der Aufeinanderfolge des dumpfen Grollens, des Steinfchleuderns, des Ausfluffes der glühenden Lava und des Afchenregens; die Flut, wie fie den Damm zerreifst, dafs das Feld erbrauft, oder den vom Schneewaffer fchäumenden Waldftrom, welcher Heerden und Hürden mit fich fortreifst; die Lawine, die fich donnernd in's Thal wälzt und die fchnelle Aufeinanderfolge unaufhörlich zuckender Blitze. Auch kann fie die Pracht des Sternenhimmels vielleicht befser darftellen, als die Malerei und fich viel leichter, als diefe, in die fernften Nebelfernen des Weltalls vertiefen. Nur wo es eine eigentlich landfchaftliche Naturauffaffung gilt, d. h. die künftlerifche Auffaffung und Wiedergabe eines beftimmten feftumrahmten Stückes der Erdoberfläche, da ift fie gegen die Malerei in entfchiedenem Nachtheil. Dafs wir poetifche Naturbefchreibung in ungebundener Redeweife in diefem Sinne auch zur Poefie zählen, verfteht fich von felbft.

Aber auch die Plaftik, wenn fie mit der Landfchaftsmalerei wetteifern will, geräth auf Abwege. Auch fie eignet fich zu einer landfchaftlichen Naturabbildung gar nicht, fogar noch weniger, als die Poefie. Wo fie gleichwohl in der Gefchichte Landfchaften dargeftellt hat, find keine glücklichen Bildungen entftanden. Es bedarf hier keines Beweifes, warum die Darftellung ganzer laudfchaftlich abgerundeter Theile der Erdoberfläche ihre Aufgabe nicht fein kann; am wenigften, wenn wir uns erinnern, welche Rolle die atmofphärifchen Erfcheinungen und Licht und Schatten bei landfchaftlichen Eindrücken fpielen. Die Plaftik kann, gerade umgekehrt, wie die Poefie, nur das einzelne aus der Natur herausgreifen, am beften fogar die vom Boden losgelöften Geftalten der Thierwelt und vor allen Dingen der Menfchen. Die landfchaftliche Natur wird fie alfo nur indireckt und nur bei denjenigen Völkern, welche wenn ich mich fo ausdrücken darf, die Landfchaft durch die Brille des Anthropomoprhismus, d. h. der Umwandlung in menfchliche Geftalten, anfehen, darftellen können. Wir werden aber fehen, dafs die Plaftik in diefer Beziehung gerade bei den Griechen eine höchft eigenthümliche und wichtige Rolle in der künftlerifchen Wiedergabe von Natureindrücken fpielt.

Eine eigenartige Zwifchenftellung nimmt in diefer Beziehung die fchöne Gartenkunft, die Landfchaftsgärtnerei ein. Sie macht den Verfuch, wie VISCHER [12]) fagt, mit wirklicher empirifch lebendiger Natur zu malen. »Der fchöne Garten«, fagt diefer gedankenreiche Forfcher, »d. h. der Garten, der nicht mehr dem landwirthfchaftlichen Nutzen, fondern dem freien Ueberfchuffe des Nützlichen, dem Angenehmen dient und zu diefem Zwecke das Schöne herbeizieht, ift eine mit wirklicher Erde u. f. w. vorgetragene Landfchaft«. In wie weit fie im Sinne der Landfchaftsmalerei arbeiten kann, habe ich

---

[11]) Ueber den landfchaftlichen Naturfinn der Griechen und Römer. Vorftudien zu einer Archäologie der Landfchaftsmalerei. München, Ackermann 1871. Ich werde diefe Abhandlung im Verlaufe diefes Werkes einfach mit den Buchftaben L. N. zitiren S. 1 ff.

[12]) Aefthetik §. 548.

bereits früher [13]) angedeutet. Andererfeits darf nicht überfehen werden, dafs ihr auch bedeutende plaftifche und gelegenlich fogar architektonifche Mittel zu Gebote ftehen. In ihrer höchften Ausbildung hat fie die Bedeutung einer höchft genialen Verfchmelzung von Kunft und Natur und ift in jeder Phafe ein wichtiger Gradmeffer für den landfchaftlichen Naturfinn eines Volkes. Wo fich die Gelegenheit bietet, werden wir die fchöne Gartenkunft daher gern in den Kreis diefer Unterfuchungen ziehen; doch habe ich fie in Bezug auf die Griechen fchon in den genannten Vorftudien (L. N. S. 117—124) zu behandeln verfucht, foweit es möglich und nothwendig erfchien; und Helbig hat das dort Gefagte in feinen »Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei« (S. 280 ff.) vervollftändigt.

Das eigentliche Gebiet der künftlerifchen Darftellung landfchaftlicher Natur wird aber ftets die Malerei bleiben. Die vollendete Landfchaftsmalerei ftellt ein Stück der Erdoberfläche als Ganzes unter dem Einfluffe der atmofphärifchen Erfcheinungen, in feftbegrenztem Rahmen und in künftlerifcher Auffaffung dar. (L. N. S. 2.) Keine andere Kunft kann es ihr hierin gleichthun. Die Poefie ift, wie feit Lessing's Laokoon nicht mehr bezweifelt wird, überhaupt nicht dazu angethan, ein ruhiges Nebeneinander der Dinge im Raume darzuftellen. Die Plaftik befolgt ihren innerften Gefetzen nach die Richtung auf's Einzelne ftatt der geforderten Richtung auf ein feftbegrenztes Ganzes der Erdoberfläche. Die fchöne Gartenkunft, die derLandfchaftsmalerei noch am nächften kommen könnte, entbehrt doch gerade der freien Verfügung über die Luft- und Lichterfcheinungen, die der Landfchaft ihre Seele einhauchen, und kann doch auch über das irdifche Material nur in fehr befchränkten Grenzen verfügen. Es wird nach diefem zunächft negativ, durch die Unfähigkeit der anderen Künfte, bewiefen, dafs es gerade die Malerei, gerade die Kunft, welche die Erfcheinungen auf eine Fläche bannt, ift, welche die landfchaftliche Natur am vollendetften abbilden kann. Dafs eine Flächendarftellung fich zur Wiedergabe der weitauseinander, vor und hintereinander, über und unter einander gelegenen Gegenftände der Landfchaft in ihrer Zufammenfafsung zu einem künftlerifchen Ganzen am beften eignen foll, ift auf den erften Blick keineswegs fo einleuchtend. Bei näherer Betrachtung aber ergibt es fich aus den natürlichen Gefetzen unferes Sehens von felbft. Die Optik lehrt uns, dafs wir die Gegenftände fo fehen, wie fie fich auf der Netzhaut unferes Auges abbilden; unfer Auge felbft alfo ift in der That fo eingerichtet, dafs wir von einem und demfelben Standpunkte aus die hintereinander befindlichen Gegenftände nebeneinander auf einer Fläche fehen. »Wenn wir uns von der flächenhaften Wahrnehmung zu einer Vorftellung der Tiefe des Raumes erheben«, fagt ein bekannter Phyfiker [14]), »fo ift das nicht Sache der Empfindung, fondern des Verftandes«. Die Malerei hat nun keinen anderen Zweck, als die Gegenftände fo nachzuahmen, wie fie uns erfcheinen; es ift daher natürlich, dafs fie fich der Flächendarftellung bedient. Die Camera obscura und die Photographie find handgreifliche Beweife der Richtigkeit diefer Sätze. Dazu kommt in Bezug auf die Landfchaftsmalerei, dafs die Farben das eigentliche Material der vollendeten Malerei find, wie die koloriftifchen Erfcheinungen auch der Landfchaft ihren hauptfächlichen Reiz geben.

---

[13]) L. N. S. 117 ff.

[14]) Joh. Müller, Grundrifs der Phyfik etc. (7. Aufl.) S. 273.

Freilich aber gehört eine vollendete Malerei dazu, um die landſchaftliche Natur richtig und originell darzuſtellen. Keine maleriſchen Darſtellungen anderer Art ſetzen eine ſo genaue Kenntniſs der Perſpektive voraus, wie die Landſchaftsmalerei; ja hier, wo ſo viele Formen ſich nach einem beſtimmten Geſetze der Linearperſpektive mathematiſch ſchwer oder gar nicht konſtruiren laſſen, iſt es doppelt nothwendig, daſs das Gefühl dafür, ſowie für die Luftperſpektive, die mathematiſch überhaupt nicht konſtruirt werden kann, dem Künſtler ſo in Fleiſch und Blut übergegangen ſei, daſs er ſelbſt »mit feinerem Leben die Lücken auszufüllen vermöge, welche die Mathematik der komplizirten Wahrheit gegenüber leergelaſſen hat« [15]).

Ferner muſs die Malerei, welche Landſchaften zu wirklich maleriſcher Darſtellung bringen will, im Vollbeſitze eines reichhaltigen Farbenmaterials und im Stande ſein, dieſes Farbenmaterial in der feinſten Weiſe in einander zu vermiſchen, die zarteſten Uebergänge und die am meiſten kontraſtirenden Töne herzuſtellen und die Licht- und Schattenwirkungen mit ſouveräner Freiheit zu beherrſchen. Denn bei keiner Darſtellung anderer Art kommt es, wie geſagt, ſo auf dieſe koloriſtiſchen Elemente des Bildes an, als bei den landſchaftlichen Bildern, welche unter dem unmittelbarſten Einfluſſe der himmliſchen Erſcheinungen mit ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit von Beleuchtungswirkungen ſtehen, ſodaſs das an ihren Anblick in der Natur gewöhnte Auge die geringſten Abweichungen von der Natürlichkeit im Bilde als Verſtöſse gegen die künſtleriſche Wahrheit empfindet.

Die Möglichkeit der höchſten künſtleriſchen Darſtellung der landſchaftlichen Natur, der eigentlichen Landſchaftsmalerei, ſteht und fällt alſo weit mehr als die Möglichkeit anderer Gemälde mit der Ausbildung des eigentlichen maleriſchen Principes in der Malerei der Völker. Nur wo die Malerei die höchſte Stufe ihres techniſchen Könnens erreicht hat, kann ſie landſchaftliche Gemälde mit vollendeter künſtleriſcher Bedeutung darſtellen; denn gerade das ſeeliſche Element, welches wir in die Landſchaft hineinlegen, liegt in denjenigen Erſcheinungen, die nur durch die höchſte Stufe techniſchen Könnens veranſchaulicht werden können.

Die »Stimmung«, d. h. die ſeeliſche Stimmung, der »Dämmerſchein des Geiſtes«, mit dem wir die Landſchaft beſeelen, ſie liegen vor allen Dingen in den Lichteffekten, dann auch in der ganzen Abſtufung des Kolorits, in der durch richtige Farbenperſpektive bedingten »Haltung«, in der Zuſammenſtimmung der Farbentöne, die ihr Moll und Dur haben können, wie die Töne der Muſik, und in jeder Stimmung eine Reihe von Tonarten, welche die des Klaviers überſteigen. Der Grund der Stimmung unſerer Seele beim Anblick beſtimmter koloriſtiſcher Effekte mag ein ähnlicher ſein, wie der, welcher beim Hören von muſikaliſchen Akkorden beſtimmter Art unſere Seele in eigenthümlicher Weiſe ergreift. Welche Beherrſchung der Farben aber dazu gehört, ſolche Effekte in zugleich naturwahrer und unſere Seele ergreifender Weiſe zu erzielen, das liegt wohl auf der Hand.

Wir dürfen daher nicht erwarten eine künſtleriſch wirkſame Landſchaftsmalerei bei Völkern zu finden, deren Malerei überhaupt keinen hohen Grad ſelbſtändiger, d. h. eigentlich maleriſcher, Ausbildung erlangt hat, was keineswegs ausſchlieſst, daſs dieſelben Völker oder dieſelben Epochen Figurenge-

---

15) M. Unger, Das Weſen der Malerei, Leipzig 1851, S. 397 §. 113.

mälde von hoher künftlerifcher und ethifcher Bedeutung, die hier fchon in den Umriffen fich ausfprechen kann, aufzuweifen haben könnten.

Allein es liefse fich denken, dafs ein Volk oder eine Epoche im Vollbefitze des eigentlich malerifchen Prinzips der Malerei fich befände und es dennoch zu keiner eigentlich felbftändigen Landfchaftsmalerei gebracht hätte. Das eigentlich malerifche Prinzip wird freilich nicht darauf verzichten, die Gegenftände mit ihrer ganzen räumlichen Umgebung und unter den dadurch bedingten Licht- und Farbeneffekten, im Freien vor fich gehende Situation alfo mit einem landfchaftlichen Hintergrunde, der eine Rolle in der Gefammtentwicklung fpielt, darzuftellen; aber zu einer felbftändigen Behandlung der landfchaftlichen Natur braucht eine folche Richtung nicht nothwendiger Weife zu führen. Tizian war gewifs im Vollbefitz jener rein malerifchen Technik fowohl nach der perfpektivifchen als auch nach der koloriftifchen Seite und freilich ragen die landfchaftlichen Hintergründe auch in höchft bedeutfamer und prächtiger Weife in die menfchlichen Situationen feiner Gemälde herein; aber ein felbftändiger, abgefonderter, auf eigenen Füfsen ftehender Kunftftoff ift die Landfchaft unter feinen Händen darum doch nicht geworden: ein Landfchaftsmaler im eigentlichften Sinne des Wortes ift Tizian doch nicht gewefen. Freilich exiftiren von ihm, wie von Raphael vortreffliche Landfchaften in Zeichnungen; aber diefe find dann doch mehr als Studien zu Hintergründen aufzufaffen. Weder von Tizian noch von Raphael ift mir ein Oelgemälde bekannt, deffen felbftändiger Zweck die Darftellung der Landfchaft gewefen wäre.

Solche felbftändige Landfchaftsmalerei, d. h. eine Landfchaftsmalerei, die, anftatt einen anfprechenden Hintergrund zu den hauptfächlichen figürlichen Szenen zu bilden, vielmehr ihrerfeits zur Hauptfache geworden ift und den figürlichen Theil zur Staffage, die dann auch fachlich aus dem natürlichen Inhalt der Landfchaft hervorgehen mufs, herabgedrückt hat, eine folche felbftändige Landfchaftsmalerei wird fich nur bei den Völkern und zu den Zeiten entwickeln, deren ganze Naturanfchauung in entfchiedener und felbftändiger Weife jene künftlerifche Richtung eingefchlagen hat; deren Naturanfchaunng alfo weder eine nur religiöfe geblieben ift, noch zur reinen Naturwiffenfchaft geworden ift, fondern mit Bewufstfein die Landfchaft als Kunftobjekt auffafst. Eine nothwendige Bethätigung und daher ein Mafsftab diefer landfchaftlichen Richtung der Naturanfchauung wird die Empfindung fein, mit welcher der Menfch perfönlich auch der wirklichen Natur gegenübertritt. Nur wer das Bedürfnifs fühlt, zur Landfchaft als folcher in perfönliche Beziehung zu treten, die Landfchaft als folche, die Natur in natura aufzufuchen, wie ich mir früher erlaubt habe, mich auszudrücken, wird auch das Bedürfnifs fühlen können, fich in der Kunft die Landfchaft felbft als abgefondertes felbftändiges Kunftobjekt darzuftellen oder darftellen zu laffen[16]). Diefe bewufste künftlerifch-landfchaftliche Naturerfcheinung wird, wenn fie zur Landfchaftsmalerei werden foll, mit jener Ausbildung einer fpezififch malerifchen Technik in der Malerei zufammentreffen müffen; fonft wird fie nur in der Poefie oder befchreibenden Profa, in der Landfchaftsgärtnerei oder in anderen Künften in unvollkommener Geftalt zum Ausdruck kommen können. Aber diefe bewufste künftlerifch-landfchaftliche Naturanfchauung, welche ihr Auge auf die Natur ihrer felbft willen gerichtet hat, ift auch die unerläfsliche

---

[16]) Vgl. meinen L. N. S. 10—12.

Vorbedingung, unter welcher allein die malerifche Auffaffungsweife in der Kunft zu einer Landfchaftsmalerei führen mufs.

Es ift alfo denkbar, dafs ein Volk oder eine Zeit noch fo innig mit der Natur verwachfen ift, noch fo ganz und unbewufst von ihr abhängt, dafs eine künftlerifche Naturanfchauung zwar gelegentlich wie zufällig zum Durchbruch und zum innig-lebendigen Ausdruck kommt, aber nie fo felbftändig und fo bewufst auftritt, um eine Landfchaftsmalerei zu ermöglichen. Ebenfo ift es denkbar, dafs ein Volk zur Natur mit zu heiliger und religiöfer Ehrfurcht emporfieht, als dafs feine Naturanfchauung einen landfchaftlich abgerundeten Charakter annehmen könnte. Es ift ferner möglich, dafs ein rationaliftifch angelegtes, zur Naturforfchung geborenes Volk oder dafs eine folche Zeit die Naturbetrachtung zu fehr auf den Zufammenhang von Urfache und Wirkung richtet, um zu künftlerifcher Innigkeit durchzudringen. Auch kann es die einförmige Natur des Landes felbft fein, welche feinen Bewohnern einen freien künftlerifchen Auffchwung der Naturanfchauung verfagt; ja es ift gar nicht unmöglich, dafs auch in der fchönften landfchaftlichen Umgebung und bei entfchieden malerifchem Talente, ein Volk oder eine Zeit der Natur doch viel zu praktifch nüchtern gegenüberfteht, um fie als Landfchaftsmalerei künftlerifch nachzubilden.

Als ein Beifpiel folcher Verfchiedenheit der Naturanfchauung zu verfchiedenen Zeiten deffelben Völkerkreifes kann uns, um vom Alterthume vorläufig abzufehen, die Entwicklung des landfchaftlichen Naturfinnes im modernen Europa gelten. Dafs unfere heutige Liebhaberei für wilde und romantifche Alpenlandfchaften, die fich in taufenden von Landfchaftsgemälden hochgebirgigen Inhalts wiederfpiegelt, erft verhältnifsmäfsig jüngeren Datums ift, ift bekannt und von verfchiedenen Schriftftellern beleuchtet worden [17]).

Als eines Beifpieles der Verfchiedenheit des Naturgefühls bei gebildeten Nachbarvölkern derfelben Zeit aber will ich des grofsen Unterfchiedes gedenken, der heutzutage in der landfchaftlichen Naturanfchauung zwifchen uns Deutfchen und den Italienern oder zwifchen allen nordifchen (germanifchen) und den füdlichen (romanifchen) Völkern befteht. Ich weifs aus eigener Erfahrung, dafs die herrlichen Landfchaften des Sabinergebirges, welche alljährlich von ganzen Schaaren nordifcher Naturfreunde durchwandert werden, kaum jemals von einem Italiener ohne praktifchen Zweck bereift werden. Die Italiener verftehen uns gar nicht mit unferem Reifen der Naturfchönheiten wegen; und dasfelbe gilt von den Spaniern. Ein fpanifcher Schriftfteller felbft fagt über diefen Gegenftand: »In Spanien ift der Gefchmack wie die Leidenfchaft für landfchaftliche Schönheiten wenig verbreitet; man pflegt diefelbe zu bewundern, ohne dafs an diefer Empfindung Herz oder Enthufiasmus Theil hätten [18]).« In der Renaiffancezeit erwachte zwar in Italien mit dem Gefühl für die Aufsenwelt überhaupt auch ein Gefühl für die landfchaftlichen Naturfchönheiten [19]); aber diefer Naturfinn war doch weit weniger aus dem Volke, als aus klaffifchen Reminiszenzen entfprungen; er blieb auf den gelehrten Theil der Nation befchränkt und ward zeitweilig Modefache. Dem entfprechend hat die felbftändige und höchfte Landfchaftsmalerei in Italien

---

[17]) Neuerdings wieder in hübfcher Weife von L. FRIEDLAENDER »Ueber die Entftehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantifche in der Natur«, Leipzig 1873.

[18]) FERNAN CABALLERO bei FRIEDLAENDER a. a. O. S. 42.

[19]) J. BURCHHARDT, die Cultur der Renaiffance in Italien, 2. Aufl. 1869, S. 233.

und Spanien denn auch nie geblüht. Die wunderbaren Landfchaften der Hintergründe zeigen zwar einen lebhaften gelegentlichen Blick für die malerifchen Reize der Landfchaft, wie fie die fpezififch malerifche Auffaffung der betreffenden Künftler überhaupt beweifen; aber fie fpielen doch keine felbftändige Rolle. Die Landfchaften An. Carraci's find doch mehr »geiftreiche Dekorationen« nach Kugler's Ausdruck [20]); feine Nachfolger gehen nicht über ihn hinaus; Salvator Rosa fteht ziemlich allein da, als eine der Ausnahmen, welche die Regel beftätigen; und doch: wer möchte feine Landfchaftsgemälde den Schöpfungen eines Ruisdael und Hobbema, eines Rembrandt oder felbft des freilich ganz verfchiedenen Claude Lorrain an die Seite fetzen?

Nach Allem wird kein Zweifel darüber fein, dafs die künftlerifche Naturanfchauung bei den verfchiedenen Völkern und in den verfchiedenen Zeiten in fehr verfchiedenem Grade und in fehr verfchiedener Richtung ausgebildet gewefen ift, dafs fie nur unter ganz befonderen Bedingungen zu einer vollendeten künftlerifchen Entfaltung der Landfchaftsmalerei geführt hat.

Nun dürfen wir es wohl ausfprechen, dafs beide Richtungen der Naturanfchauung, fowohl die wiffenfchaftliche, als auch die künftlerifche, jede in ihrer Weife feft und ficher ihren eigenen Zielen nachgehend, im modernen nordifchen Europa, befonders im Deutfchland, England und Frankreich des gegenwärtigen Jahrhunderts, in fo intenfiver Weife neben einander auftreten, wie vielleicht zu keiner Zeit früher. Die Refultate beider Richtungen liegen in den praktifchen und theoretifchen Triumphen der Naturwiffenfchaften, fowie in den herrlichen Landfchaftsgemälden, welche befonders die moderne franzöfifche und deutfche Kunft gefchaffen haben, vor aller Augen.

Zugleich ift es ein Zug unferer Zeit, fich felbft in dem Spiegel der Vergangenheit zu befchauen; aus ihm zu lernen, durch ihn fich fortzubilden. Die hiftorifchen Wiffenfchaften treten neben den Naturwiffenfchaften in der hervorragendften Bedeutung auf. Auch erkennt man, dafs die Kulturgefchichte der wichtigfte Theil der Weltgefchichte ift. Das Intereffe für die hiftorifche Entwicklung derjenigen Seite der Kultur, welche im modernen Leben eine fo wichtige Rolle fpielt, der Naturanfchauung im weiteren Sinne nämlich, braucht daher nicht erft geweckt zu werden. A. v. Humboldt hat fchon im zweiten Bande des Kosmos beide Richtungen der Naturanfchauung, die künftlerifche wie die wiffenfchaftliche, in grofsen Umriffen hiftorifch dargeftellt. Im Einzelnen blieb fehr vieles weiter auszuführen und nachzuholen. Die Gefchichte der Naturwiffenfchaften ift auch in der That von den verfchiedenften Gelehrten in ausführlicher Weife behandelt worden. Die Gefchichte der künftlerifchen Naturanfchauung aber ift erft in einzelnen Richtungen weiter verfolgt worden. Es gibt noch nicht einmal eine zufammenhängende Gefchichte ihrer Haupteinrichtung, der eigentlichen Landfchaftsmalerei. Der Zweck des vorliegenden Werkes ift es, den Anfang in diefer Beziehung zu machen, den Verfuch einer Gefchichte der künftlerifchen Naturanfchauung der Völker mit befonderer Beziehung und fteter Hinweifung auf ihre vornehmfte Aeufserung, die eigentliche Landfchaftsmalerei, zu unternehmen. Dafs diefer Verfuch mit den alten Kulturvölkern beginnen mufste, verfteht fich von felbft; dafs er vorläufig auf fie befchränkt worden ift, hat zeitliche und perfönliche Gründe. Mir bleibt die Hoffnung, ihn auch auf die neuere Zeit auszudehnen.

---

[20]) Gefch. d. Malerei (3. Aufl.) III, S. 20.

Ein Publikum, welches felbft von Jugend auf einen lebhaften künftlerifchen Naturfinn befeffen hat, welches felbft mit fchwärmerifcher Begeifterung, fo oft es kann, den Städten entrinnt, um die landfchaftliche Natur mit Bewufstfein zu geniefsen, — welches felbft, wenn es die Mittel dazu hat, durch die fchöne Gartenkunft ein eigenes Fleckchen Erde, grofs oder klein, in ein feiner Idee entfprechendes landfchaftliches Naturbild umzufchaffen fucht, — welches landfchaftliche Gemälde lieber kauft als alle übrigen Kunftwerke und in dilettantifcher Weife fich felbft am früheften mit der künftlerifchen Aufnahme von Skizzen nach der landfchaftlichen Natur oder mit verfifizirten Ausdrücken feiner Naturempfindung befchäftigt, — ein folches Publikum bedarf einer ausführlicheren Einführung, als der gegebenen, in eine Gefchichte der künftlerifch-landfchaftlichen Naturanfchauung und insbefondere der Landfchaftsmalerei der Völker ficher nicht.

Es verfteht fich übrigens von felbft, dafs von den Völkern des Alterthumes die griechifch-römifche Welt unfer Hauptintereffe in Anfpruch nimmt, fo dafs ihr die gröfseren zwei Drittheile des ganzen Werkes gewidmet find, die orientalifche Welt aber nur der Vollftändigkeit und des Zufammenhanges wegen, mehr einleitungsweife, behandelt wird.

Sollten wir aber in diefer ganzen Unterfuchung auf den höchften Grad einer landfchaftlichen Naturanfchauung, wie wir ihn definirt haben, auf eine im höchften Sinne des Wortes vollendete Landfchaftsmalerei überhaupt nicht ftofsen, fo würde uns das unfere Arbeit nicht verdriefsen. Die einfache Wahrheit ift die Aufgabe jeder wiffenfchaftlichen Unterfuchung; fie ift fich Selbftzweck ohne Rückficht auf ihre Refultate. Aber auch ein Refultat, welches uns zeigte, dafs die alten Völker eine im höchften Sinne des Wortes vollendete Landfchaftsmalerei nicht befeffen, würde uns als folches nicht verdriefsen; denn es würde einen eigenen Reiz für uns haben, den landfchaftlichen Naturfinn in feinen verfchiedenen Entwicklungsftufen verfolgen zu können; es würde unferen Gefichtskreis erweitern, ganz anderen, unferer Empfindung nicht geläufigen Richtungen der Naturanfchauung zu begegnen, und es würde uns ein Troft fein, wenn wir einfähen, dafs es doch ein Fach gäbe, in dem unfere moderne Kunft der mit Recht gerühmten Antike entfchieden überlegen wäre.

I.

DIE LANDSCHAFT

IN DER KUNST DES ORIENTS.

VORBEMERKUNGEN.

Mit demfelben Intereffe, mit dem wir uns die Kindheitsgefchichten unferer Altvordern erzählen laffen, haben wir die Wiederentdeckung der uralten Wunderwelt des Oftens, der Wiege der Menfchheit, durch die orientalifchen Spezialforfcher verfolgt. Dank ihrer trefflichen Publikationen und ausführlichen Befchreibungen und dank der Hülfsmittel, welche die moderne Verkehrserleichterung und die Weltmufeen unferer Hauptftädte dem Studium gewähren, find auch wir, die wir die Erforfchung des Orients nicht zu unferer Lebensaufgabe gemacht haben, in den Stand gefetzt worden, über die rein künftlerifche Seite der Entdeckungen uns ein felbftändiges Urteil zu bilden. Freilich ift die Kunft der Völker nur im Zufammenhang mit ihrer ganzen Kulturgefchichte recht zu verftehen, und in diefer Beziehung bleiben wir allerdings von den Ueberfetzungen und Berichten der fpeziellen Orientaliften abhängig. Allein feit eine Reihe der beften Kräfte aller Nationen fich an diefen Spezialftudien betheiligt haben, können wir ihnen als zuverläffigen Gewährsmännern mit Vertrauen folgen, wo unfer eigenes Urteil nicht ausreicht; ja wir dürfen es wohl ausfprechen, dafs die Verfolgung der Entwicklung einzelner befonderer Theile der Kunft und Kultur durch die ganze Gefchichte hindurch erft möglich geworden ift, feit eine richtige Theilung der Arbeit, wie fie bei wachfendem wiffenfchaftlichen Material auf allen Gebieten immer nothwendiger wird, fowohl das Studium der ganzen Gefchichte einzelner Völker oder Völkergruppen, als auch unfer Studium einzelner Zweige der Kulturgefchichte aller Völker, zu gefonderten Aufgaben gemacht hat.

So wenig nun auch im Allgemeinen die Methode einzelner Schriftfteller, welche jeden Gegenftand, über den fie fchreiben, vom Anbeginn der Welt verfolgen zu müffen glauben, gefchmackvoll zu nennen ift, ebenfowenig kann eine Betrachtung der Anfänge der Kunft bei den älteften Kulturvölkern der Gefchichte von dem vorliegenden Buche ausgefchloffen werden, welches gewiffermafsen als Ganzes das erfte Kapitel einer Gefammtgefchichte der Landfchaftsmalerei oder doch der Wiederfpiegelung der Natur in den Künften fein möchte. Von unmittelbarftem Intereffe für uns moderne Menfchen ift freilich erft die Kultur der alten Griechen, mit welcher wir bewufst oder unbewufst und wir mögen es nun billigen oder nicht, doch noch im engften Zufammenhang ftehen. Der Zufammenhang der gefammten griechifchen Kultur aber mit derjenigen der älteren Völker des Orients, wie er nach langen

Zweifeln und Kontroverfen gerade durch die Spezialforfchung in gewiffen Grenzen beftätigt worden ift, läfst es auch bei der Erforfchung einer befonderen Seite des griechifchen Kulturlebens doch im höchften Grade wichtig und intereffant erfcheinen, zu erfahren, ob und in wie weit auch diefer fpezielle Theil der Kulturgefchichte, in unferem Falle alfo die Stellung der landfchaftlichen Natur zu der künftlerifchen Empfindung der Völker, jenen Zufammenhang erkennen läfst.

Von den alten Kulturvölkern des Oftens, welche, foweit Afien in Betracht kommt, fich in die drei Gruppen der oftafiatifchen (China und Japan), mittelafiatifchen (Jndien) und weftafiatifchen (Mefopotanien, Perfien u. f. w.) Völker eintheilen laffen und zu denen dann als viertes Volk in Afrika die Aegypter hinzukommen, find aber doch nur diefe letzteren und die weftafiatifchen Monarchien in unmittelbare Berührung mit dem Mittelmeere und dadurch mittelbar in Berührung auch mit unferer noch immer von der griechifchen beeinflufsten Kultur gekommen; und in der That find es auch nur die Aegypter und die weftafiatifchen Völker, von deren Kunft jemals Jemand die griechifche für beeinflufst gehalten hat. Dafs die alte indifche Kunft (abgefehen natürlich von der Gemeinfamkeit der Urfprache), oder dafs die chinefifche und japanefifche Kunft einen Einflufs auf die griechifche Kunft gehabt hätten, ift glücklicher Weife nie hehauptet worden und wird fich auch nie behaupten laffen, weil, aufser dem Augenfchein, fchon die Chronologie der Kunft diefer Völker und die Entlegenheit und Abgefchloffenheit ihrer Länder einen folchen Einflufs von vornherein undenkbar machen.

Der Zufammenhang unferer Unterfuchungen fcheint daher nur ein Hereinziehen der weftafiatifchen Monarchien und Aegyptens nothwendig, eine Unterfuchung der chinefifchen, japanefifchen und indifchen Kunft nach ihrem landfchaftlichen Inhalt aber überftüffig zu machen. Dies mag richtig fein; aber was überflüffig ift, kann darum doch intereffant fein; ja, aus dem auf den erften Blick Ueberflüffigen können fich bei näherer Betrachtung doch fehr wünfchenswerthe Parallelen mit dem Nothwendigen ergeben, Parallelen, die auch das letztere in klarerem Lichte erfcheinen laffen. So dürfte es fich leicht auch mit einer Unterfuchung der oft- und mittelafiatifchen Kunft von unferen Gefichtspunkten aus verhalten.

Die Spuren der c h i n e f i f c h e n Kultur können wir bis hoch in das Alterthum hinauf verfolgen, wenn auch gerade freilich ihre bildenden Künfte, um die es fich zunächft für uns handelt, am wenigften. Wenigftens find die zahlreichen bemalten chinefifchen Gegenftände unferer Mufeen und unferer Weltausftellungen zum gröfsten Theile neueren Urfprungs. Die älteften uns zugänglichen Porzellangefchirre (mit der Kalmuspflanze im Boden als Fabrikzeichen) werden dem Ende des zehnten Jahrhunderts, alfo doch erft unferem Mittelalter zugefchrieben [1]); doch auch diefe fcheinen felten genug zu fein, und die mit Bildern, die uns näher angehen, bemalten Porzellangefäfse find im höchften Falle einige Jahrhunderte alt. Auch ift es mit der oft erwähnten Jahrtaufende alten Stabilität der chinefifchen Kunftübung ficher nicht fo weit her, dafs wir von dem Inhalt der neueren Porzellan- und fonftigen Malereien ohne Weiteres auf einen ähnlichen Inhalt der chinefifchen Kunft in der Zeit unferes klaffifchen Alterthums fchliefsen dürften. Es ift daher allerdings

---

[1]) Th. Graesse, Befchreibender Katalog der Dresdener Porzellanfammlung (1873), hift. Einl. S. 34.

gewagt, diefe chinefifchen Malereien in den Kreis diefer auf die alte Welt befchränkten Unterfuchungen hereinzuziehen. Allein die Stabilität der chinefifchen Kultur ift doch immer grofs genug, um, in Verbindung mit unferer Kenntnifs altchinefifcher Poefie und chinefifcher Gartenanlagen aus dem Mittelalter, uns über die ftrenge Chronologie bei ihrer Behandlung hinwegfehen zu laffen. Was uns aber vor allen Dingen veranlafst, die chinefifche Kultur hier auf ihr landfchaftliches Gebiet anzufehen, ift gerade der vorwiegend landfchaftliche Inhalt aller chinefifchen Porzellangemälde und fonftiger Bilder. Landfchaftsbilder, welche diefen Namen verdienen, werden wir aufser bei den nachalexandrinifchen Griechen und Römern vielleicht nur bei den Chinefen von allen in diefer Schrift behandelten Völkern finden. Wer fich daher überhaupt mit diefer Seite der Kunft- und Kulturgefchichte befchäftigt, wird fich auch für ihre Ausprägung im fernften Often intereffiren, einerlei, ob fie räumlich und zeitlich mit den Erfcheinungen auf diefem Gebiete bei den übrigen behandelten Völkern zufammenhängt, oder nicht. Auch liegt es der räumlichen Beziehung nach nahe genug, die Kultur der Chinefen mit denen der übrigen Afiaten zugleich zu unterfuchen; und in zeitlicher Beziehung fteht doch wenigftens foviel feft, dafs die zu befprechenden Erfcheinungen Ausflüffe der Kultur desfelben uralten Chinefenvolkes find, welches fchon zur Zeit unferes klaffifchen Alterthums blühte und dafs auch die befonderen landfchaftlichen Ausdrücke des chinefifchen Kulturlebens, die wir zu betrachten haben werden, jedenfalls der Entwicklung und Ausbildung des landfchaftlichen Naturfinnes im modernen Europa vorhergehen. Ich habe aus diefen Gründen in der That eine Berechtigung, die betreffende Seite des chinefifchen Geifteslebens in diefem Zufammenhange zu behandeln, und ich genüge den etwa noch nicht ganz gehobenen Skrupeln durch die ausdrückliche Erklärung, das Kapitel, welches die landfchaftlichen Darftellungen in der chinefifchen und japanefifchen Kunft behandelt, nur als Exkurs von allgemeinem Intereffe für diefes Buch, nicht aber als eine im nothwendigen Zufammenhange an der einzig richtigen Stelle eingereihte und völlig erfchöpfende Abhandlung angefehen wiffen zu wollen. — Die Behandlung der indifchen Naturanfchauung in diefer Schrift bedarf dagegen einer ähnlichen Rechtfertigung kaum. Ich fage: der indifchen Naturanfchauung; weil freilich, wie wir fehen werden, von einer Landfchaftsmalerei der Inder nicht die Rede fein kann und weil wenigftens die erhaltenen Kunftwerke der älteren Inder überhaupt faft ganz mit der Architektur zufammenhängen und nur in fehr gewiffem Sinne ein landfchaftliches Intereffe einflöfsen. Die Naturanfchauung der Inder fpricht fich vor allen Dingen in ihrer Poefie aus; und diefes poetifche Naturgefühl werden wir auch im Zufammenhange diefer Schrift mit hohem Intereffe verfolgen: nicht nur des zum Theil fehr hohen Alters und nicht nur des fprachlichen Zufammenhanges der indifchen Poefie mit derjenigen aller arifchen Völker willen, fondern auch wegen der grofsen Innigkeit und des bewufsten Ausdrucks diefes ihres Naturgefühls, welches an Intenfität von keinem anderen Volke des Alterthums erreicht worden ift.

Am unmittelbarften intereffirt uns vom Orient im Zufammenhang diefer Schrift aber freilich die Ausbildung jener Seite des Geifteslebens bei den alten Aegyptern und bei den alten weftafiatifchen Völkern: bei den Aegyptern fowohl des hohen und chronologifch beftimmbaren Alterthums der betreffenden erhaltenen Kunftwerke wegen, als auch weil die Griechen felbft mit Recht oder Unrecht eine Abhängigkeit ihrer Kultur von der ägyptifchen behauptet haben, und weil die helleniftifche, nach Alexanders des Grofsen Weltzügen

zunächſt auf ägyptiſchem Boden erblühende Kultur in der That, wie wir in dem dritten Hauptabſchnitte dieſes Buches ſehen werden, die Trägerin eines neuen und eigenartigen landſchaftlichen Naturſinns geworden iſt; bei den weſtaſiatiſchen Völkern aber, weil wir den Zuſammenhang ihrer alten Kultur mit den älteſten griechiſchen Verſuchen in den bildenden Künſten, beſonders des homeriſchen Zeitalter noch am klarſten nachzuweiſen im Stande ſind.

Den erſten Platz in der Reihenfolge der genannten Völker werden die Aegypter zu beanſpruchen haben. In der That wird jede kunſtgeſchichtliche Forſchung, welche ſich die Aufgabe geſtellt hat, ohne bei Vermuthungen aus vorhiſtoriſcher Zeit zu verweilen, ihren Gegenſtand von den älteſten erkennbaren Anfängen an zu verfolgen, mit dem vom Nil durchmeſſenen Landſtrich beginnen müſſen; denn wenn eine wirkliche Geſchichte, wie Lepsius ſagt[2]), nicht viel höher hinaufreicht, als ihre älteſten gleichzeitigen Quellen, ſo kann eine wirkliche K u n ſt geſchichte ſicher nicht weiter zurückreichen, als die älteſten datirten Monumente. Die älteſten datirten Monumente ſind aber nicht in Aſien gefunden worden, wo wir gleichwohl den Stammſitz einer noch älteren Kultur vermuthen dürfen, ſondern in Aegypten. Mit Aegypten hat daher auch meine Behandlung einer beſonderen Seite der Kunſtgeſchiche zu beginnen.

Wenn ich ſodann, in den folgenden Kapiteln dieſes Abſchnittes, mit China im fernſten Oſten Aſiens beginne und von dort nach dem Weſten fortſchreite, ſo geſchieht das weniger der konſequenten Reihenfolge wegen, die ſich chronologiſch doch kaum begründen laſſen würde und rein räumlich keinen Werth hat, als, weil ich den ſofortigen Uebergang von den weſtaſiatiſchen Völkern zum Hellenthum, welches die beiden Hauptabſchnitte dieſes Buches in Anſpruch nimmt, wie er der Sache nach in gewiſſen Grenzen nachweisbar iſt, ſo auch in dem formalen Zuſammenhang der Kapitel ausſprechen möchte. Auch chronologiſch freilich gebührt den jüngeren aſiatiſchen Monarchien doch ſicher die letzte Stelle vor dem Hellenthum. Die chineſiſch-japaneſiſche Welt und Indien, nehmen daher, ohne daſs aus dieſer ihrer Stellung Folgerungen gezogen werden ſollen, in meiner Darſtellung mehr iſolirt die Mitte zwiſchen Aegypten und Weſtaſien ein.

Es darf gehofft werden, daſs bei dieſer Anordnung ſowohl den einzelnen Kapiteln ihr ſelbſtändiges Intereſſe, als auch dem ganzen Werke der richtige Zuſammenhang gewahrt bleibe.

---

[2]) R. Lepsius: Die Chronologie der Aegypter, S. 1.

ERSTES KAPITEL.

Die Landschaft in der ägyptischen Kunst.

Forfchen wir nach dem Grunde, weshalb gerade in Aegypten die älteften Denkmäler der Kunft mit fefter Zeitbeftimmung erhalten find, fo werden wir unmittelbar auf den Gegenftand geführt, der für die uns angehende Seite der Kultur und Kunft von der höchften Wichtigkeit ift: auf die landfchaftliche Natur Aegyptens nämlich, auf die Befchaffenheit feiner irdifchen Oberfläche und auf die Natur des Himmels, der fich über dem Nilthal wölbt. Denn die feften trockenen Wüftenfelfen, in denen die Aegypter ihren Todten die Ruheftatt bereitet haben, find es, welche den Inhalt diefer Gräber vor der Zerftörung durch die Zeit oder durch Menfchenhände bewahrt haben; und dem faft immer wolkenlofen Himmel befonders Oberägyptens entflammt jene Reinheit und Trockenheit der Luft, welche auch im Freien Tempel und Palaftruinen in ihrer vollen alten Farbenpracht mit allen infchriftlichen Daten Jahrtaufende lang erhalten hat.

Wenn die Natur irgend eines Landes einen Einflufs auf die geiftige Entwicklung feiner Bewohner auszuüben vermag, fo mufste der in hohem Grade eigenartigen Natur des Nillandes eine folche Kraft gewifs innewohnen. Sie mufste die Aegypter zum Nachdenken über die Aufsenwelt anreizen und fie anfpornen, durch thatkräftiges Eingreifen die befonderen Verhältniffe des Landes fich nutzbar zu machen, beides jedoch in gewiffen Schranken, welche ebenfo nothwendig durch die Natur des Landes vorgefchrieben waren.

Das Wunder, welches die ganze ägyptifche Landfchaft beherrfcht, ift der Nil. Ohne den Nil würde Aegypten nicht entftanden fein und nicht haben beftehen können. Ohne den Nil würde an den Stätten uralten Menfchentreibens nur eine troftlofe, nackte, heifse Felfenwüfte aus dem Innern Afrika's fich ftufenförmig zum Mittelmeere hinabgefenkt haben. [1]) Quer durch die Gebirgszüge Nubiens bricht der Nil fich feine Bahn gen Norden und macht in fchäumenden Katarakten von Teraffe zu Teraffe den ftufenförmigen Abfall des Gebirgslandes mit, bis er, zum letzten Mal mit dem Ungeftüm wilder Jugend, die Infeln Philae und Elephantine umbrauft, um fich bei Affuan, dem Syene der Griechen, in wafferfallartigen Strudeln in das eigentliche Aegypten hinabzuftürzen, durch welches er feinen fegenbringenden Lauf in dem von ihm befruchteten Felfenthal ftiller und mächtiger fortfetzt. In Oberägypten beftehen die zur Rechten des Nils faft fenkrecht abfallenden, zur Linken nach breiterem Uferfaume fchräg anfteigenden Felfen aus fchönem rofenrothen Granit [2]); weiter unten aus Sandftein, dem Material der ägyptifchen Tempel; endlich aus Kalkftein, welcher der Landfchaft einen befonders einförmigen Anftrich verleiht [3]). Aus Kalkftein beftehen auch die Gebirge, die das breitere Thal des unteren Nilufers begrenzen, bis fie in einem rechten Winkel auseinandergehen und fich feitwärts verlaufen. Hier fpaltet der Nil fich, be-

---

[1]) Vgl. RITTER, Erdkunde I, 2. Aufl., S. 517—882.

[2]) Der Syenit ift irrthümlich nach Syene fo genannt. COTTA, Gefteinslehre, 2. Aufl., S. 114.

[3]) RITTER, Erdkunde, a. a. O. S. 697.

wäffert die breite Ebene des Delta mit feinen verfchiedenen Armen und ergiefst feine fieben Mündungen matt und fiech in die Wogen des Mittelmeeres. Ein Wunder mufste der Nil den Aegyptern erfcheinen, weil er auf feinem ganzen Laufe durch ihr Land keinen Tropfen irdifchen Zufluffes, kaum einen Tropfen atmofphärifchen Niederfchlags in fich aufnimmt; ein doppeltes Wunder, weil er trotzdem alljährlich zur beftimmten Zeit in mächtiger Anfchwellung Thal und Ebene überfchwemmt und mit dem wohlthätigen Schlamme, den er bei feinem ebenfo regelmäfsigen Abfluffe zurückläfst, feine Ufer zu einer der fruchtbarften Gegenden der Erde macht, während zu beiden Seiten die endlofe, leblofe Wüfte fich dehnt: im Weften die libyfche Wüfte mit einzelnen Oafen; im Often eine fteinige Gebirgskette, von Transverfalthälern durchfchnitten, die den Verkehr mit dem rothen Meere vermitteln.

Eigenthümlich, wie die Landfchaft, war auch die Thierwelt. Löwen und Schakale hauften in den Wüften; im Nilthal felbft aber wohnten das Krokodil und das Hippopotamos, der Ibis und das Ichneumon, alles Thiere, die den Griechen und Römern der fpäteren Zeit fo bezeichnend für den Nil erfchienen, dafs fie diefelben überall abbildeten, wo ein Bezug auf Aegypten angedeutet werden follte.

Der Pflanzenwuchs war befchränkt und ebenfalls eigenthümlich. Mit allen Oafen der Sahara theilte »die wichtigfte Oafe Nordafrika's, die ägyptifche«[4]) den urfprünglichen Befitz der Dattelpalmen und, jedenfalls fchon im Alterthume, der Akazie[5]). Von Akazienalleen im himmlifchen Reiche berichtet das Todtenbuch[6]), und Strabo weifs von einem Akazienhaine zu Abydos zu erzählen[7]). Auch die in Aefte getheilte Dumpalme und die Sykomore kamen fchon im Alterthume vor, wie fie heute vorkommen. In den ägyptifchen Sümpfen und Seen aber wuchfen die Papyrusftaude und die Lotospflanze, beides, nach Strabo's Ausdruck, etwa zehnfchuhige Stengelgewächfe. Durch die menfchliche Kultur kamen natürlich reiche Getreidefelder, Weidetriften für die Rinderheerden und an günftig gelegenen Orten reiche Fruchtgärten und Weinpflanzungen hinzu, wie fie auf den Monumenten nicht felten abgebildet find. Der Oelbaum gedieh nur in den wenigften Orten Aegypten's: in den Gärten zu Alexandrien wuchfen in der fpäteren Zeit zwar Oelbäume, aber fie lieferten kein Oel; nur in dem feiner Fruchtbarkeit wegen berühmten Arfinoïtifchen Nomos oberhalb Memphis wurde Oel geerntet. Nach der Befchreibung Strabo's (XVII, 1, 35) mufs diefer Nomos, in welchem auch der meerfarbige See Möris lag, den anmuthigften landfchaftlichen Eindruck Aegyptens gemacht haben. Von Haus aus war die ägyptifche Landfchaft von Syene bis Alexandreia im Uebrigen weder grofsartig noch anmuthig zu nennen. Den heutigen Eindruck fafst ein neuerer Reifender[8]) folgendermafsen zufammen: »Mais- und Durrafelder wechfeln mit Palmengruppen und einzelnen Sykomoren ab, während die fchwarzen Dörfer der »Fellahinen mit ihren hohen Taubenhäufern ftellenweife die grüne Fläche unterbrechen und dem Auge angenehme Ruhepunkte darbieten. Ein langer, gelber Streif im Hintergrunde zeigt uns die Grenze an, wo das Reich der Wüfte beginnt.«

Schon früh hatte die menfchliche Kultur, von der Mündung des Nils

---

[4]) Grisebach, Die Vegetation der Erde (Lpzg. 1872) II., S. 82.
[5]) Vgl. Grisebach, a. a. O. S. 87.
[6]) Cp. 17. Siehe de Rougé, Rituel funéraire in der Revue archéologique 1860 I., p 69 ff.
[7]) Strabo XVII, cp. 1, § 42.
[8]) Brugsch, Aus dem Orient, I., S. 45.

ſtromaufwärts ſteigend, die urſprüngliche Phyſiognomie der Landſchaft verändert. Schon Mena, der älteſte hiſtoriſche König Aegyptens (ca. 4455 v. Chr.) wies dem Nil unweit des Delta eine andere Bahn an, um das Terrain für die Gründung von Memphis zu gewinnen [9]). Kanal- und Deichbauten einerſeits, Städtegründungen andererſeits vollendeten die Umwandlung: im Gefolge jener ſproſſen Kornfelder und Weidetriften empor; in der Umgebung der Städte aber errichtete der monumentale Sinn jener uralten Zeit Denkmäler von Rieſengröſse, Denkmäler, wie die Pyramiden, die im Aufthürmen von Steinmaſſen mit der Natur wetteifern und noch heute, über fünf Jahrtauſende nach ihrer Errichtung, ein ſo unzertrennliches Ganzes mit der Landſchaft bilden, daſs man ſie für einen nothwendigen natürlichen Beſtandtheil derſelben hält [10]). Zur Zeit der höchſten Blüthe des ägyptiſchen Reiches unter der 18. und 19. Dynaſtie (1706—1288 v. Chr. nach Brugsch), als das »hundertthorige Theben« Homer's die Hauptſtadt des Reiches geworden war, muſs das ganze Nilthal mit ſeinen in den lebhafteſten Farben ſtrahlenden, gegen das ewige Blau des Himmels und den monotonen Hintergrund der wüſten Bergzüge in der leuchtenden Luft ſich klar abhebenden Tempeln und Paläſten, mit ſeinen Feldern und Gärten, Kanälen und Teichen einen noch immer höchſt eigenthümlichen, wenngleich von dem urſprünglichen ſehr verſchiedenen Eindruck gemacht haben. Zur Zeit der Nilüberſchwemmung aber, wenn die Schleuſen der Deiche geöffnet, glich das Land einem weiten Landſee oder gar einem Stück der Meeresfläche, aus dem die Wohnungen der Menſchen wie Inſeln hervorragten, zwiſchen denen ein feſtlicher Verkehr mit Barken und Schiffen voll fröhlicher Menſchen ſtattfand. »Aegypten«, ſagt ein arabiſcher Schriftſteller [11]) »iſt erſt ein ungeheures Staubfeld, dann ein ſüſses Waſſermeer und dann ein Blumenbeet.«

So eigenartiger und dabei doch ſo einfacher Natur waren die landſchaftlichen Eindrücke, die das Auge der alten Aegypter empfing. Was auſserhalb ihrer Oaſe lag, war wüſte und leer. Kein Wunder, daſs ſie das Wenige, was ihre Oaſe bot, mit der ſorgfältigſten Genauigkeit ſtudirten und nicht nur praktiſch verwertheten, ſondern auch mit frommer Scheu betrachteten und in ihre ganze Anſchauungsweiſe ſo verwoben, daſs es ſich überall wiederſpiegelte; kein Wunder, daſs ſie, deren Exiſtenz an das Naturgeſetz, welches den Nil austreten und zurücktreten läſst, gebunden war, rechnen und meſſen lernten und ihr eigenes Daſein nach feſten Geſetzen ordneten; kein Wunder, daſs ſie, deren Sonne ſo gut wie nie umwölkt war [12]), ihren uralten Sonnenkultus zunächſt in Bezug auf die verſchiedenen Tageszeiten eintheilen, ihn eintheilten in die Verehrung der Tagſonne und der unſichtbaren Nachtſonne, Symbole zugleich des Lebens und des Todes, der zu neuem Aufgang führt [13]);

---

9) Brugsch, Hiſtoire d'Egypte, I., p. 17.

10) Zwiſchen Abuſimbel und Aſſuan, abſeit des Nilthales und an anderen Orten ſollen ſich umgekehrt iſolirte ſteile pyramidale Felſen finden, die ſich faſt wie Menſchenwerk ausnehmen. Man hat die Vermuthung ausgeſprochen, daſs dieſe den Pyramiden zum Vorbild gedient. Ritter, Erdkunde, I., 2. Aufl., S. 628—629.

11) Bei Ritter, Erdkunde, a. a. O. S. 821.

12) Nur bis in die Gegend von Memphis dringen die Winterregen vor. In den oberen Gegenden des Nilthals bis Aſſuan kommen nur an einzelnen Bergen plötzliche Gewitterſchauer vor. Siehe Ritter a. a. O. S. 709 und vgl. Grisebach, Vegetation der Erde, II., S. 78.

13) Paul Pierret, Le dogme de la résurrection chez les anciens égyptiens. Paris, Franck, 1871, p. 2 und p. 17.

kein Wunder aber auch, dafs für das profane Volk irdifche und näherliegende Symbole des Ewigen erfunden wurden: die Thiere des Nils und von den Pflanzen befonders die Lotosblume, in deren Bewegungen beim Aufgang und Niedergang der Sonne man eine Handlung des Seelenlebens, eine Anbetung der Gottheit zu erblicken glaubte.

Von einer empfindfameren Naturanfchauung, wie fie uns modernen nordifchen Völkern gegeben ift, oder auch nur in dem Mafse, wie wir fie bei den Griechen finden werden, konnte in fo einfachen und, bis auf den kaum heute erklärten Reft, welcher durch Glauben und Aberglauben ausgefüllt wurde, leicht durchfchaubaren natürlichen und landfchaftlichen Verhältniffen von felbft keine Rede fein. Keine Wolken jagten in verfchiedenen und phantaftifchen Bildungen am Himmel dahin; keine wechfelnde, die Landfchaft befeelenden Beleuchtungen, wie fie den wechfelnden Wolkenbildungen anderer Gegenden entfpringen, zogen das Auge daher auf fich. Keine Laubwaldungen bedeckten mit kühlendem Schatten und geheimnifsvollem Dunkel die Höhen, welche das Nilthal begrenzten; kein murmelnder Bach fprang aus klarer Waldquelle durch blumige Gründe zum heiligen Strome hinab. Einförmig, wie die ägyptifche Natur, ftets auf diefelben bekannten Gegenftände gerichtet, ift daher auch die Naturanfchauung der alten Aegypter gewefen.

An Zeugniffen diefer Naturanfchauung fehlt es fchon in ihrer erhaltenen Literatur keineswegs ganz. Die ägyptifche Profa, wie fie uns z. B. in dem fehr alten Moraltraktat der Parifer Bibliothek [14]) oder in Briefen [15]) oder in den hiftorifchen Berichten der grofsen Monumente erhalten ift, ift an fich klar und nicht eben bilderreich, erhält aber durch die Häufungen von Titeln und Beiwörtern gelegentlich einen fchwülftig orientalifchen Anflug. Den behandelten Gegenftänden nach ift fie natürlich in der Regel gar nicht geeignet, etwaige Naturanfchauungen wiederzufpiegeln. Doch kommen in den Briefen hie und da Befchreibungen von Fruchtgärten und Feldern vor [16]). Reifebefchreibungen pflegen in diefer Beziehung am ausgiebigften zu fein, und ein glücklicher Zufall hat es gewollt, dafs uns eine folche Reifebefchreibung eines ägyptifchen Offiziers auf dem Papyrus Anastasi erhalten ift, wobei uns die aufgeworfene Frage, ob der Reifebericht fingirt fei, ziemlich gleichgültig fein kann. Natürlich ift es keine Vergnügungs-, fondern eine Berufsreife, die befchrieben wird; und fo wenig wir Spuren einer freudigen Hingabe an die troftlofe Natur, durch die der Reifende pilgerte, finden noch zu finden erwarten können, fo fehr zeugen doch einige Stellen, in denen die Felfen, Schluchten und Kiefel, die Abgründe an der einen Seite, die fenkrecht anfteigenden Berge an der anderen Seite des Weges befchrieben werden [17]), von einer aufmerkfamen, wenngleich keineswegs fympathifchen Naturbetrachtung. Befchreibungen finden fich gelegentlich auch im Todtenbuche, z. B. im 110. Kapitel, wo der himmlifche Nil mit feinen Kanälen als ohne Schlangen, Infeln und Fifche charakterifirt wird, während Kornhalme von koloffaler Gröfse an feinem Ufer wachfen follen [18]). Das Märchen des

---

[14]) Brugsch, Histoire d'Egypte, I., p. 29.
[15]) G. Maspero. Du genre épistolaire chez les Egyptiens.
[16]) Maspero l. c.: p. 103.
[17]) Voyage d'un Egyptien par F. Chabas, pag. 311 ff. Im Papyrus, I., 23, 3; 24, 3.
[18]) Birch's Ueberfetzung in Egypt's place in universal history von Bunsen, London 1867, Vol. V., p. 244.

Schriftftellers Annana, welches in dem fogenannten Papyrus d'Orbiney erhalten ift, bildet fchon den Uebergang zur Poefie [19]). Eigentliche Naturfchilderungen kommen in demfelben nicht vor. Nur zeigt das Hineinziehen des Zedernbaumes und Niles (oder Meeres) in die Gefchichte, dafs Bäume und Waffer doch ihre Rolle in der Phantafie der alten Aegypter fpielten; ja, es kommt hier eine Art Belebung diefer natürlichen Gegenftände vor, welche die Mitte hält zwifchen einer Befeelung der Natur, wie fie fchon früh bei den griechifchen Dichtern vorkam, und einer eigentlichen Perfonifizirung, wie fie fich in der griechifchen Kunft anfangs als Mythus, wie wir fehen werden, fpäter als Reflexion geltend macht. In den poetifchen Hymnen aber, wie fie hie und da den hiftorifchen Berichten einverleibt find und fich häufig auf den Grabfteinen als Anreden des Verftorbenen an den Gott finden, läfst fich jene monotone aber keineswegs fchwunglofe Naturanfchauung leicht erkennen. Schon der oft auch in bildlicher Darftellung wiederkehrende Vergleich des blauen Himmels mit dem blauen Ozean, auf dem die Sonnenbarke dahinfteuert, hat etwas Originelles [20]). Diefer Vergleich aber, wie viele der fehr oft fich wiederholenden Vergleiche des Königs mit der Sonne, mit dem Löwen, mit einem goldenen Berge, der die ganze Erde erleuchtet, wie der Sonnenberg, u. dgl., ift von Haus aus mythifch und fpäter typifch geworden; er entfpringt keiner fpontanen Naturanfchauung mehr. Frifcher und urfprünglicher lautet es, wenn auf dem zweiten Pylonen des Tempels von Medinet-Abu der fchnelle Siegeslauf Ramfes' III. mit dem reifsenden Fluge der Geftirne verglichen wird, oder wenn es von dem ägyptifchen Heere heifst, es fei »wie ein brüllender Löwe auf den Bergen« [21]) oder wenn die Frauen einmal als »fchöne Palme« bezeichnet werden, »deren Frucht die zarte Liebe ift« [22]). Die felbftändige Anfchauung König Amenophis' IV., welcher den ganz reinen Sonnendienft wiederherftellen wollte, fpricht fich auch in der natürlichen Empfindung aus, mit welcher es in einem der Gräber feiner Beamten in einem Loblied auf die Sonne heifst: Wenn fie aufgehe, fo »verlaffen die vierfüfsigen Thiere ihr Lager und wandeln auf ihren Füfsen, die Vögel erheben fich mit Freude in ihren Neftern und ihre Flügel breiten fich aus im Glanze der Sonnenfcheibe [23]).« »Anbetung dir, wenn du im Himmelsozeane ftrahlft, um Leben zu fpenden«, heifst es auf einer grofsen Stele des Berliner Mufeums [24]). Aber auch die Bäume werden gelegentlich in poetifchen Verbindungen genannt. So lautet die Anrede an den Sonnengott auf einer anderen Berliner Stele: »Du Herr der Palme an Liebenswürdigkeiten [25]) und auf einem dritten Grabfteine des Berliner Mufeums widmet der Verftorbene, der das heilige Waffer des Lebens fpendenden Sykomore der Nupte die Worte: »Ach Sykomorenbaum, der du angehörft der Göttin Nupte, gib mir Waffer von dir!« [26]) Einige recht poetifche Naturbilder kommen auch

---

[19]) Es findet fich vollftändig überfetzt bei BRUGSCH, Aus dem Orient, II, S. 7 ff. Man vgl. bef. S 16.

[20]) BRUGSCH, Histoire d'Egypte, I., p. 58. Derfelbe: Aeg. Denkmäler des k. Muf. zu Berlin, S. 15 u. oft.

[21]) BRUGSCH, Hist., I., p. 187.

[22]) BRUGSCH, Aus dem Orient, II., S. 67.

[23]) BRUGSCH, Hist., I., p. 120.

[24]) BRUGSCH, Ueberf. Erklärg. der ägypt. Denkm. des k. N.-Muf. zu Berlin, S. 19 ad nr. 1373.

[25]) Ebenda, S. 18 ad nr. 1375.

[26]) Ebenda, S. 17 oben. Vgl. BOETTICHER, Baumkultus der Hellenen, S. 498, §. 2.

in dem die Thaten Ramſes' II. verherrlichenden Epos des Pentaour vor, von dem ein Theil in dem von Rougé in's Franzöſiſche überſetzten Papyrus Sallier erhalten iſt. »Schleudre deine Flammen in's Antlitz deiner Feinde, wie die Sonne, wenn ſie am Morgen aufgeht«, heiſst es an einer Stelle [27]). Am Schluſſe aber wird vom Ramſes Meiamoun geſagt, er ruhe nach ſeinen Kriegsthaten aus »in einem heiteren Leben, wie die Sonne in ihrer doppelten himmliſchen Wohnung« [28]).

Man ſieht, was die Aegypter poetiſch beſonders anregte, waren der Himmel und die Sonne. Ihre höhere religiöſe Anſchauung war natürlich, wie bei faſt allen Völkern, auf's Engſte mit dieſer ihrer Naturanſchauung verknüpft. Ihre Naturanſchauung, wie wir ſie kennen gelernt, war überhaupt noch weit mehr eine religiöſe, als eine künſtleriſche. Ihre nähere Umgebung im Nilthal ſcheint denn auch ihr poetiſches Naturgefühl weniger angeregt zu haben; ſie war zu einfach, ſie muſste ihnen zu alltäglich-trivial erſcheinen, um in Redewendungen des hohen Stiles wiedergeſpiegelt zu werden.

Ganz anders aber verhält es ſich mit den bildenden Künſten. Hier kann der Künſtler an der Wiedergabe des Bekannteſten und Gewöhnlichſten ſeine Meiſterſchaft beweiſen; und gerade in einem ſich abgeſchloſſenen, gegen alles Fremde abſtoſsendem Lande, wie Aegypten, konnte er kaum anders, als ſeine Formenſprache der einheimiſchen Natur entlehnen. Es iſt denn auch oft ausgeſprochen worden, daſs die Kunſt keines anderen Landes ſo eng mit deſſen Natur verwachſen iſt, wie die ägyptiſche [29]). Am Auffallendſten iſt dies bei der Architektur. Auch die Architektur iſt in Aegypten nur aus dem Weſen der Landesnatur zu erklären, nur im Zuſammenhang mit ihr zu genieſsen: die ſchräganſteigenden Wände der Tempel erinnern an die Abhänge des libyſchen Bergwalls; die Pyramiden mahnen an die iſolirten Felſenpyramiden Unternubiens; bei den Säulen iſt die Nachahmung von Pflanzen auf's Unzweideutigſte ausgeſprochen. Das Lotoskapitäl, als Lotosfrucht oder als Lotoskelch, iſt eine unmittelbare Nachahmung des auf ſchlankem Stiel emporragenden Gewächſes; ja, anſtatt der dicken Säulenſtämme, welche in der wirklichen Architektur mitunter aus zuſammengehaltenen Rohrbündeln oder Lotospſlanzen beſtehen, kommen in der von den ſtatiſchen Geſetzen wenigſtens ſcheinbar emanzipirten, auf Wandbildern dargeſtellten Architektur Säulen vor, die, vielleicht auch in Nachahmung von Holzkonſtruktionen, nur aus dem einfachen Lotosſtengel mit dem einfachen Lotoskelche als Kapitäl beſtehen [30]), das beſte Zeichen des natürlichen Urſprunges jener Säulenform. Ja, auch die Papyrusſtaude ſcheint in einigen Fällen das Vorbild für die Säule abgegeben zu haben. Völlig realiſtiſch ausgearbeitet aber iſt das Palmenkapitäl, von dem z. B. im groſsen Tempel zu Edfu vortreffliche Beiſpiele erhalten ſind. Die Blätter einer ganzen Palmenkrone ſind hier zum Korbe des Kapitäls gebogen: ſogar die Fruchtſtiele der Datteln und die Schuppen des Anſatzes und Stammes

---

[27]) Brugsch, Hist., I., p. 144.

[28]) Ebenda, p. 145.

[29]) Ritter, Erdkunde, a. a. O. S. 754. Schnaase, Geſchichte der bild. Künſte, I., 2. Aufl. von C. v. Lützow. S. 377 ff.

[30]) Siehe z. B. Rosselini, I monumenti dell' Egitlo e della Nubia, Vol. I., tav. LXVIII ff.; und Prisse d'Avennes, Atlas zur Histoire de l'art Egyptien und Architecture auf verſchiedenen der (nicht numerirten) mit constructions en bois unterſchriebenen Tafeln des groſsen unvollendeten Werkes, deſſen Text noch gar nicht erſchienen iſt.

ſind beibehalten. Ein Wechſel verſchiedener Säulenformen in derſelben Reihe vollendet den Eindruck der Mannichfaltigkeit des Pflanzenwuchſes, ein Eindruck, der von SCHNAASE (a. a. O. S. 378) mit dem der Miſchung der Blumen auf der Flur verglichen wird.

Wie die genannten weſentlichen Beſtandtheile der Architektur, hält ſich aber auch die ägyptiſche Ornamentik an die Naturnachahmung. Rein geometriſche Verzierungen ſind ſelten [31]), mehr oder weniger ſtiliſirte pflanzliche Formen bilden die Regel. Beſonders die Lotosblume liefert hier in Stielen, Knoſpen, Blättern und Blüthen einen unerſchöpflichen Reichthum von Motiven. An den Sockeln ſprieſst ſie hie und da wie in natürlicher Bildung aus dem Boden hervor, doch regelmäſsig gereiht und in genauer Abwechslung von Knoſpen, Blüthen und Früchten [32]). Manchmal erſcheint in blauen Zickzacklinien das Waſſer darunter, aus dem die Stengel emporſchieſsen. In Verbindung mit anderen Blumen kommt ſie auch an Frieſen und am Kranzgeſimſe oft vor [33]). Wenn ich die ornamentale Verwendung aller Naturgegenſtände hier hervorhebe, ſo braucht das von Anderen betonte ſymboliſche Element deshalb übrigens nicht ausgeſchloſſen zu ſein. Im Innern einiger Tempel trägt ferner ſchon bei den alten Aegyptern die Decke das Abbild des Himmelsgewölbes, beſonders des geſtirnten Himmels, den zu erforſchen ihre Aſtronomen ſich früh angelegen ſein lieſsen: ſo vor allen Dingen in dem auch mit aſtronomiſchen Wandgemälden geſchmückten groſsen Tempel zu Denderah, wo goldne Sterne auf blauem Grunde die Decke des Säulenraumes ſchmücken, in einem inneren Gemache aber »alle extrazodiakalen Konſtellationen dargeſtellt ſind, auf der einen Seite die des nördlichen, auf der anderen die des ſüdlichen Himmels« [34]). Auch in Medinet-Abu befindet ſich eine geſtirnte Decke [35]); und auch das Rameſſeion zu Theben iſt mit aſtronomiſchen Darſtellungen geſchmückt [36]). Die Sonne dagegen, beſonders als Symbol der Wahrheit mit Flügeln verſehen, iſt ein oft wiederkehrendes, bedeutſames Ornament über den Tempeleingängen. — Wie ſehr die ganze ägyptiſche Architektur in der Anlage ſowohl wie im Schmucke auf Naturanſchauungen, theils religiös-ſymboliſchen, theils aber doch auch ſicher künſtleriſch gedachten, und zwar auf den Aegyptern zugänglichen Naturanſchauungen beruht, dürfte durch das Geſagte wohl klar geworden ſein. »Das ganze Gebäude iſt«, wie SCHNAASE am angeführten Orte bemerkt, »gewiſſermaſsen ein phantaſtiſches Bild der Natur in ihrer Erſtarrung«, und zwar, fügen wir hinzu, der ägyptiſchen Natur in allen ihren charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten.

Eine künſtleriſche Naturnachahmung kann aber doch von allen Künſten am wenigſten der Architektur zukommen. Die Malerei allein beſitzt die Mittel, die landſchaftliche Natur mit dem Scheine der Wirklichkeit, oder ſagen

---

[31]) Daſs ſie gar nicht vorkämen, wie SCHNAASE, a. a. O. S. 377 annimmt, iſt nicht richtig. Man ſehe dagegen: PRISSE D'AVENNES a. a. O. unter Achitecture, ornementations des plafonds, auf verſch. Tafeln, couronnements, bordures et soubassements, unten; auch SEMPER, Stil, I. Tfl. XI, 1, 2, 4, 5, 6 nach WILKINSON.

[32]) Auch an den Sockeln der gemalten pompejaniſchen Wände gehören derartige wie natürlich emporſchieſsende Gewächſedarſtellungen zu den beliebteſten Verzierungen.

[33]) Eine reiche Auswahl ſolcher pflanzlicher Ornamente ſind in PRISSE's genanntem unvollendeten Werke abgebildet.

[34]) RITTER, a. a. O. S. 765.

[35]) Nach CHAMPOLLION bei BRUGSCH, Hist., I., p. 188.

[36]) Ebenda, p. 161.

wir der Wahrheit wiederzugeben; aber freilich nicht jede Malerei, die fich fo nennt, fondern nur die vollendete, ihrer eigenften Mittel fich bewufste Stufe diefer Kunft. Wir werden wohlthun, an die Unterfuchung der ägyptifchen Malerei in diefer Beziehung mit beträchtlicher Skepfis heranzugehen.

Zu der Ausbildung einer Landfchaftsmalerei gehört als Vorbedingung die Befähigung und der Wille des Künftlers, die Landfchaft als felbftändiges Ganzes aufzufaffen und zu geniefsen. Die ägyptifche Landfchaft in ihrer räumlich befchränkten und monotonen Eigenartigkeit aber konnte einen folchen felbftändigen landfchaftlichen Naturfinn nicht begünftigen; und wir haben bei ihren Bewohnern, trotz aller religiöfen Liebe, mit der fie den einzelnen Haupterfcheinungen der Natur gegenübertraten, und trotz der Neigung, die Architektur unbewufst zu einem Stück der Landfchaft zu machen, einen folchen auf das Ganze gerichteten und fich felbft genügenden Naturfinn denn auch in der That nicht gefunden. Vor allen Dingen aber gehört zu der Möglichkeit einer eigentlichen Landfchaftsmalerei, dafs die Malerei überhaupt technifch emanzipirt und weit genug ausgebildet fei, um landfchaftlich Zufammenhängendes wenigftens mit einigem Anfchein der Wahrheit nachbilden zu können: dafs ihr alfo ausreichende Farbentöne in ausreichenden Mifchungen zu Gebote ftehen; dafs fie Licht und Schatten und Uebergänge im Kolorit darzuftellen vermöge, in erfter Linie aber, dafs fie die Gefetze der Perfpektive anzuwenden verftehe. Alle diefe Vorausfetzungen fehlen der ägyptifchen Malerei. Wie die Architektur mit der Landfchaft Aegyptens zufammenhängt, fo hängt die Malerei diefes Landes mit feiner Architektur zufammen. Vom farbigen, wirklichen oder verfenkten Relief kaum zu unterfcheiden, fteht fie, wie diefes, im Dienfte der Architektur; ja der Bilderfchmuck der ägyptifchen Tempel und Gräber dient nicht nur der Architektur, er dient in vielleicht noch gröfserer Abhängigkeit der Gefchichte. Die ägyptifchen Gemälde wollen in erfter Linie berichten, erzählen, befchreiben; oder fie find gar nur Illuftrationen zu den hieroglyphifchen, von ihnen natürlich trotz ihrer Bilderzeichen ftreng zu unterfcheidenden Riefeninfchriften, mit denen zugleich fie die Wände bedecken. Und ähnlich verhält es fich mit den vignettenartigen Darftellungen, welche den Papyrusfchriften illuftrirend eingefügt find und, auch wo fie einen Papyrus ganz ausfüllen, fchwerlich eine völlig felbftändige künftlerifche Bedeutung haben.

Auch fehlen der ägyptifchen Malerei die technifchen Mittel zu einem völlig freien und echt malerifchen Auftreten. Mit lebhaften, aber einfachen und die Natur nur annähernd nachahmenden Farben operirt fie. Von Licht- und Schattenwirkungen, von Modellirungen u. f. w. findet fich kaum eine Spur, wenngleich das Durchfcheinen des Körpers durch leichte Gewänder nicht felten durch die gebrochene Farbe mit realiftifcher Intention dargeftellt ift. Bei aller Beftimmtheit und Sicherheit innerhalb ihrer Grenzen bringt fie es doch nicht einmal dazu, Profilanfichten und Frontanfichten von Menfchen völlig auseinanderzuhalten. Sie behält, foweit fie fich überhaupt von der Plaftik emancipirt hat, doch immer noch etwas reliefmäfsiges, oder, nach einem glücklichen Ausdrucke Schnaase's, Silhouettenartiges.

Von Perfpektive findet fich vollends keine Spur. Wo Figuren hinter einander gemalt werden follen, werden die Umriffe verdoppelt, wobei es vorkommt, dafs die entfernteren Figuren geradezu gröfser gemalt find als die näheren; oder fie werden völlig übereinander gemalt, in ganzer Geftalt, die Füfse des Hintermannes noch durch einen Zwifchenranm vom Kopfe des Vormannes getrennt; ein Verfahren, von dem man doch kaum behaupten

kann, dafs es an die Naturbeobachtung anknüpfe, nach welcher entferntere Gegenftände bis zur Horizonthöhe höher zu liegen fcheinen, als die näheren. Kurz, die ganze ägyptifche Malerei ift aus lauter Eigenfchaften zufammengefetzt, die das volle Gegentheil von den Vorausfetzungen einer Landfchaftsmalerei enthalten.

Es verfteht fich daher von felbft, dafs wir nach einer eigentlichen Landfchaftsmalerei bei den Aegyptern nicht fuchen dürfen.

Andererfeits aber fchreckt die ägyptifche Kunft vor keiner Aufgabe zurück. In ihrer einfachen Weife, deren anfängliche Unbeholfenheit fpäter zu einer Art Kanon geworden ift, ftellt fie Alles dar, was es überhaupt gibt oder was es für die Zwecke und die Einbildungskraft der ägyptifchen Künftler gab: Landfchlachten und Seefchlachten, Jagdftücke und Schifferftücke, häusliche Szenen und Szenen aus dem Handwerkerleben, Verehrungen der Götter wie der Könige, das diesfeitige wie das jenfeitige Leben. Bei diefer Mannichfaltigkeit müffen wir es von vornherein für wahrfcheinlich halten, dafs auch die landfchaftliche Natur gelegentlich mit dargeftellt worden. Wie das aber gefchehen, wie die Aegypter fich mit folchen gelegentlichen landfchaftlichen Darftellungen, fei es in Hintergründen oder im Beiwerk zu Figurenbildern, fei es in felbftändigerer (doch niemals den landfchaftlichen Eindruck als Selbftzweck verfolgender) Weife, abgefunden haben, wie z. B. jene äufserft mangelhafte perfpektivifche Einficht und wie die Vermengung von Front- und Seitendarftellungen fich bei landfchaftlichen Gegenftänden geftalten, das zu unterfuchen wird unfere nächfte und für den Zweck diefer Arbeit nicht unwichtigfte Aufgabe fein. Da wir im Einzelnen bei ägyptifchen Figurendarftellungen und noch mehr bei Thierbildungen, die gewiffermafsen den Uebergang zur Landfchaft bilden, übrigens eine keineswegs geringe, ja oft eine bei der allgemeinen Erftarrung der ägyptifchen Kunft geradezu überrafchende Naturwahrheit der Formen und Lebendigkeit der Auffaffung finden, fo werden wir hoffen dürfen, im Einzelnen auch unter den dargeftellten landfchaftlichen Gegenftänden manche frifche und natürliche Bildungen zu finden.

Soweit Darftellungen aus der landfchaftlichen Natur lediglich als architektonifches Ornament verwandt find, haben wir fie bereits befprochen. Wir können daher fofort zur Betrachtung der landfchaftlichen Hintergrunde bei den Figurendarftellungen übergehen.

Aus dem über die ägyptifche Malerei im Allgemeinen Gefagten erhellt freilich fofort, dafs von Hintergründen im eigentlichen Sinne des Wortes hier keine Rede fein kann. Es ift aber intereffant zu fehen, wie die ägyptifchen Künftler fich geholfen. Sie breiten die darzuftellende Gegend im Grundrifs landkartenartig aus, jedoch oft nur im Umrifs, und zeichnen die einzelnen Gegenftände auf ihrer Grundlinie im Aufrifs hinein, wobei es fich nur nach fymmetrifcher und anderer räumlicher Konvenienz zu richten fcheint, ob diefe Gegenftände nach oben oder nach unten, nach rechts oder links von ihrer Grundlinie fallen. Es ift ein ähnliches Verfahren, wie wenn fie die Figuren übereinander, ftatt hintereinander zeichnen. Ein gutes Beifpiel aus der Blüthezeit ägyptifcher Kunft in der 18. Dynaftie gibt das Gemälde des Baues eines Ammon-Tempels zu Theben unter Thotmofis III., welches in einer Grabkapelle zu Abd-el-Qurna entdeckt wurde [36]). Es ift ein viereckiges im

[36]) Abgebildet: Lepsius, Denkmäler, Bd. V, Abthlg. III, Blatt 40. — Brugsch, Hist. d'Egypte p. 106; und auf einer fchönen Tafel des Werkes von Prisse d'Avennes.

Grundrifs gezeichnetes Baffin, aus dem zwei gelbe Leute in grofsen Krügen Waffer fchöpfen: der eine gebückt am Rande ftehend, der andere bis an die Bruft im Waffer. Das Waffer ift, wie faft immer, durch fenkrechte Zickzacklinien in blauem Grunde angedeutet. Lotosblumen blühen darin. An allen vier Seiten ift das Wafferbecken von einem grünen Randftreifen eingefafst, in dem einige Gräfer zur Andeutung des Rafens gezeichnet find. Die Bäume aber, welche, 24 an Zahl, das Waffer an allen vier Seiten umgeben, ftehen auch nach allen vier Seiten von der Grundlinie nach aufsen hin ab: diejenigen des unteren Randes mit den Wipfeln nach unten u. f. w. Man fieht auf der Stelle, was der Maler gemeint; aber es ift das Gegentheil von perfpektivifcher Behandlung, von vornherein ein Verzicht auf den malerifchen Schein. Ein klarer, nüchterner Sinn, dem es nur darauf ankommt, dafs, was er erzählt, auch verftanden werde, fpricht fich in diefer Darftellungsweife aus.

Von einer verfchiedenen Entwicklung diefer landfchaftlichen Andeutungen in den fonft wohl zu unterfcheidenden Epochen ägyptifcher Kunft kann kaum die Rede fein. Schon in den Grabkammern der Pyramiden aus der vierten und fünften Dynaftie find die landfchaftlichen Gegenftände auf den fehr häufigen Darftellungen von Fifchzügen und Jagden auf Sumpfvögel in der ftereotypen Weife der fpäteren Zeit dargeftellt: das Waffer wird blau mit fchwarzen fenkrechten Zickzacklinien gebildet[37]; auf dem Waffer, wenig oder gar nicht eingetaucht, fchwimmt das Boot; der Sumpfvögel bunte, mannichfaltige Schaaren haufen im Lotosdickicht, das in langen Stengeln mit Blüthen und Knofpen emporfpriefst[38]; auch Vogelnefter find auf einem herabgebeugten Stengel angebracht, und vierfüfsige Thiere, Iltiffe oder Ichneumone, laufen den Stengel hinan, um die Nefter, in denen man Eier und Junge fieht, auszunehmen. Mitunter aber ift das Waffer auch durch die charakteriftifchen Thiere des Nils: durch Flufspferde, Krokodile und Fifche bezeichnet[39]. — Auch Obftlefen von unbeholfen dargeftellten Bäumen kommen fchon in der fünften Dynaftie vor[40]; in der fechften Kornernten, bei denen das Feld durch dichtgereihte lange gerade Aehrenhalme ganz natürlich bezeichnet ift und die Garbenbündel fo übereinandergelegt find, dafs fie übereinander zu fchweben fcheinen[41]; ferner Dattellefen in Körbe von ganz gut charakterifirten Palmenbäumen, idyllifche Hirten- und Holzhackerfzenen, in denen die Gaisböcke an den Bäumen emporfpringen, u. dgl.[42]. —

Wenig verfchieden von der Behandlung der landfchaftlichen Zuthaten auf Figurenbildern diefer früheren Zeit ift diefelbe auf den Bildern der zwölften Dynaftie, von deren Malerei uns in den Gräbern von Beni-Hafsan fo vortreffliche und wichtige Proben erhalten find. Auch hier finden fich Fifchzüge und Entenjagden auf ebenfo dargeftelltem Waffer, welches jedoch, um dem Jäger das Bücken zu fparen und den Fifch feiner Augenhöhe näher zu bringen, gelegentlich in einem fchmalen fenkrechten Streifen aus dem wagerechten Streifen, der die Hauptfläche des Waffers darftellt, emporgeführt ift[43]. Auch hier finden fich Weinlefen, Fruchternten, Acker-

---

[37]) Lepsius, Denkmäler, Bd. III, Bl. 22, 45, 60, 62, 64bis; Bd. IV, Bl. 96 u. ö.
[38]) Ebenda, Bd. III, Bl. 12, 43, 60.
[39]) Ebenda, Bd. III, Bl. 43 u. 77; Bd. IV, Bl. 130.
[40]) Ebenda, Bd. III, Bl. 53 u. 61.
[41]) Ebenda, Bd. IV, Bl. 106—108.
[42]) Ebenda, Bd. IV, Bl. 111.
[43]) Ebenda, Bd. IV, Bl. 130.

bau, u. dgl.; oft ganz idyllifche Szenen in ziemlich landfchaftlicher Kompofition [44]); Alles aber doch belebter und naturfrifcher, als in den früheren Bildern, zuweilen mit naiv der Natur abgefehenen kleinen Zügen. Sehr hübfch find die Palmen in einer Darftellung der Fällung eines Palmenwaldes [45]); humoriftifch wirken die Paviane in dem Feigenbaum einer Erntefzene [46]); voll mannichfaltigen Lebens ift die komplizirtere Fifcherei- und Jagdfzene von der Oftfeite des zweiten Grabes, wo die lebhafte, bunt von Vögeln und Fifchen wimmelnde Darftellung zu beiden Seiten der Thür ftreifenweife fymmetrifch vertheilt ift [47]); merkwürdig ift auf der Abbildung einer Feldbeftellung die Darftellung diefes Feldes durch blaue Farbe mit fchwarzen Zickzacklinien, faft wie Waffer, wahrfcheinlich zur Andeutung der Nilüberfchwemmung, die das Feld befruchtet hat: höchft lebendig find dabei der Pflüger, der Sämann, die Rinder vor dem Pfluge und das fein Bedürfnifs mit aufgehobenem Schwanze befriedigende, munter hüpfende Kälbchen dargeftellt [48]). Es finden fich in Beni-Hafsan aber auch felbftändigere Darftellungen landfchaftlicher Dinge, die weiter unten befprochen werden follen.

Unter den Darftellungen des neuen Reiches von der 18. Dynaftie an nehmen die gewaltigen Kriegs- und Siegesbilder, welche die Tempelwände bedecken, das hervorragendfte Intereffe in Anfpruch. Auch auf ihnen fpielen die landfchaftlichen Andeutungen manchmal eine ziemlich wichtige Rolle, befonders wenn fie zur Charakterifirung der Situation oder der Gegend beitragen konnten. Zu den wichtigften Darftellungen diefer Art, auf denen Land und Waffer eine gleich grofse Rolle fpielen, gehören die Abbildungen aus dem Teraffentempel Der-el-baheri in Oberägypten. Sie ftellen die Seeexpedition gegen Arabien dar, welche von der Schwefter Thotmofis III. unternommen wurde [49]). In verfchiedenen Streifen übereinander bewegt fich der Zug; die Streifen felbft ftellen das Waffer dar, längs dem der Zug fich bewegt; das Waffer ift, wie wir es gewohnt find, durch fenkrechte Zickzacklinien belebt und wimmelt von Schildkröten, Hummern und Fifchen verfchiedener charakterifch gezeichneter Arten; am Ufer wachfen Bäume verfchiedener Art, weniger natürlich dargeftellt; Rinderheerden freffen Kräuter im Schatten etwas beffer dargeftellter Laubbäume; mit den Wurzeln ausgegrabene Bäume werden auf die Schiffe transportirt, offenbar zur Andeutung der Verpflanzung eines Baumes von Arabien nach Aegypten; die bewegteften Szenen aber find die Theile der Abbildung, welche die Schiffe felbft darftellen, wie fie, bemaftet und reichlich mit Tauwerk verfehen, an den Bäumen des Ufers angebunden find, mit der Beute beladen werden, oder mit gefchwellten Segeln, denen kräftige Ruderer zur Hülfe kommen, auf der Heimfahrt begriffen find — unter ihnen überall das von Fifchen belebte Meer. — Aus den Schlachten Ramfes II., des Grofsen, find dagegen in landfchaftlicher Hinficht befonders die Darftellungen im Hofe des kleinen Tempels zu Beit-Ualli in Nubien zu bemerken. Der König verfolgt auf dem Streitwagen das gefchlagene Heer der Aethiopier;

44) Lepsius, Bd. IV, S. 127 und Rossellini, Monumenti dell 'Egitto e della Nubia Vol. II, tav. XL.

45) Lepsius, Denkmäler, Bd. IV, Bl. 126.

46) Ebenda, Bd. 127 = Rossellini, Mon. II, t. 39, 2 u. 41, wo die einzelnen charakteriftifchen Pflanzen und ein Ziehbrunnen gefondert abgebildet find.

47) Lepsius, Bd. IV, Bl. 130.

48) Rossellini, Mon. II, t. 32.

49) J. Dümichen, Histor. Infchriften altägyptifcher Denkmäler, II, Tafel I—XXII.

und an der anderen Seite ift dargeftellt, wie die jämmerlichen Geftalten der Neger in ihre heimatlichen Wälder zurückflüchten. Diefe Wälder find durch fehr charakteriftifch gezeichnete fruchttragende Palmbäume, in deren grofsblättriger Krone Affen fitzen, veranfchaulicht; in einer Umzäunung ift ein Weib mit Kochen befchäftigt; andere Weiber und Kinder eilen den Heimkehrenden entgegen; Alles wirkt zu einem anfchaulichen Eindruck der äthiopifchen tropifchen Wälder zufammen[50]). — Viel weniger lebendig, ja ganz konventionell ift der Laubwald auf dem grofsen Bas-Relief zu Karnak angedeutet, welches die befiegten Völker vor König Seti I. darftellt[51]). Auch die Feftung ift auf einer hiermit zufammenhängenden Darftellung landfchaftlich recht unbeholfen gezeichnet: fie fcheint umwallt, und vor ihr ift ein Wald durch zypreffenförmige Bäume angedeutet, die ebenfo kindlich dargeftellt find, wie in unferen Nürnberger Spielzeugfchachteln. — Intereffant ift wegen ihrer landkartigen Ausbreitung befonders die in zwei Abtheilungen getheilte Abbildung aus dem Leben Ramfes II. zu Ipfambul. Im oberen Streifen ift der König abgebildet, wie er mit feinem Streitwagen eine im Fluffe gelegene Feftung angreift; im unteren Streifen befindet fich das Feldlager mit dem königlichen Zelte, primitiv in der angegebenen grundrifsartigen Weife, aber klar ausgedrückt. Das Flufsbett, durch deffen Zickzackwaffer die Soldaten fchwimmen, ift landkartenartig gegeben; auf der Infel oder Halbinfel, welche von Wall und Graben umgeben fcheint, ift die Feftung durch fechs im Aufrifs gezeichnete und mit Zinnen gekrönte Thürme dargeftellt[52]). — Aehnlich ftellen fich Stromübergang und befeftigte Infel mit buntem Schlachtgewühl am Ufer und im Strome auf dem Rameffeion zu Theben dar[53]). —

Von den Kriegszügen Ramfes III. bieten befonders die lebendigen und einfachen Szenen an der Nordwand des Tempels von Medinet-Abu manche intereffante Andeutungen der Natur: Sie zeigen z. B. den Pharao im Kampfe mit Löwen nahe bei einem Schilf- oder Papyrusdickicht[54]), fowie die fehr bewegte Darftellung eines Schiffskampfes auf dem Meere, bei dem die mit Löwen am Buge gefchmückten Schiffe der Aegypter mit Segeln und Rudern manövriren und der König vom Lande aus, über Leichen hinwegfchreitend, feine Pfeile abfchiefst[55]). — Sehr intereffant in der uns angehenden Beziehung ift auch die halberhobene farbige Arbeit auf der Seitenwand der erften Kammer zu Ipsambul[56]). Hier greift der, wie gewöhnlich riefengrofs dargeftellte Pharao, gefolgt von feinen über einander zufammen nur ebenfo grofs, wie er, dargeftellten Söhnen eine Feftung an, welche auf einem Felfen liegt. In der grauen, in verfchiedenen Abftufungen gethürmten und gezinnten Feftung ift das gelbe Volk der Afiaten in Verzweiflung. Vor dem Thore knieen die Einen mit flehend erhobenen Händen; die anderen finken, von den Pfeilen des Königs durchbohrt, zufammen. Am Fufse des röthlichen Felfens aber

[50]) Rossellini, Mon. I, t. 75.

[51]) Ebenda, I, t. 46.

[52]) Rossellini, Mon. I, t. 87, 90, 91. Man vergl. Lepsius, Denkm., Bd. IV, Bl. 164 u. 165.

[53]) Rossellini, Mon. I, t. 109 u. 110.

[54]) Rossellini, Mon. I, t. 129. Brugsch, Hist. p. 185: septième tableau nach Champollion.

[55]) Rossellini, Mon. I, t. 130.

[56]) Gau, Antiquités de la Nubie pl. 61. Rossellini, Mon. I, t. 80—82. Die Farbengebung ift auf beiden Nachbildungen eine fehr verfchiedene.

ift eine fliehende Rinderheerde mit dem in entfetzt abwehrender Geberde fich umfchauenden Hirten dargeftellt.

Alle diefe landfchaftlichen Andeutungen zu Figurenbildern find, wie gefagt, weit entfernt davon, einen eigentlichen malerifchen Hintergrund zu den hiftorifchen Szenen abzugeben. Sie bilden niemals ein malerifch gefchloffenes Ganzes mit den letzteren. Auch der Himmel ift natürlich in diefem reliefartigen Silhouettenftil niemals dargeftellt. Die Sonne greift nur auf einer gewiffen Reihe von Darftellungen in die Handlung ein: auf den Bildern der Beamtengräber des Sonnenverehrers Amenophis IV. nämlich, zu Tel-el-Amarna. Wir fehen hier Familienfzenen aus dem Leben des genannten Königs in fteter Beziehung zur Sonnenfcheibe, die mit behandeten Strahlen (an die »goldhändige Sonne« der indifchen Poefie erinnernd) in's irdifche Treiben hereinreicht[57]). —

Nach diefen Darftellungen aus der Blüthezeit des neuen Reiches ift die ägyptifche Kunft mit geringen Schwankungen in ihrem Wefen fich gleich geblieben. In Bezug auf landfchaftliche Andeutungen laffen auch die fpäteften Darftellungen aus der Ptolemaierzeit und gar aus der Zeit der römifchen Weltherrfchaft keine veränderte Auffaffung wahrnehmen.

Neben jenen landfchaftlichen Andeutungen zu Figurenbildern haben wir aber noch einer Reihe felbftändigerer landfchaftlicher Darftellungen zu gedenken, die freilich auch nur in Beziehung ftehen zu dem ganzen figürlichen Zyklus, dem fie eingereiht find, und daher als wirklich für fich beftehende Landfchaften in keinem Falle angefehen werden können. Auch ftellen fie ftets nur die durch Menfchenhand in Anlagen verwandelte Natur dar und können alfo fchon infoweit nicht als vollgültige freie Landfchaften aufgefafst werden. Immerhin aber kommt ihnen relativ der felbftändigfte und ausgefprochenfte landfchaftliche Charakter unter den ägyptifchen Darftellungen zu.

Hierher gehören vor allen Dingen Darftellungen aus der 12. Dynaftie zu Beni-Haffan und Darftellungen aus der 18. Dynaftie zu Tel-el-Amarna. Die Art ihrer Darftellung ift die fchon erwähnte. Es ift ein Gemifch von Grundrifsdarftellung und Aufrifsdarftellung, bei Gebäuden fogar häufig mit einer Durchfchnittsdarftellung verbunden, fo dafs man in das aufgedeckte Innere hineinblickt. Die im Aufrifs in den Grundrifs hineingezeichneten Gegenftände ftehen hier aber doch in der Regel fenkrecht vor dem Befchauer, nur in den felteneren Fällen weifen die Bäume mit dem Wipfel nach unten: öfter fchon, wenn die Grundlinie fenkrecht vor dem Befchauer fteht, fallen die im Aufrifs gezeichneten Gegenftände nach den Seiten. Von den Darftellungen diefer Art ift zunächft die Abbildung eines Feldes im Hofe und Garten eines Privathaufes zu nennen. In der Gartenumhegung links find Obftbäume verfchiedener Art, Zypreffen und eine Weinlaube in Reihen übereinander dargeftellt, und das Aeufsere des Haufes repräfentirt fich in der gedachten Weife, leicht drapirt, zeltartig und phantaftifch[58]). — Mächtiger ift eine andere umfangreiche Gartendarftellung, welche uns eine grofse, fteife Anlage, etwas an moderne italienifche Gärten erinnernd, veranfchaulicht[59]). In der Mitte befindet fich eine grofse viereckige Weinlaube, zu deren Rechten

---

57) Lepsius, Denkm., Bd. VI, Bl. 91 ff. Brugsch, Hist. p. 119 ff.
58) Rossellini, Mon. II, t. 68.
59) Ebenda, t. 69.

ein einfaches Gebäude mit Thür dargeſtellt iſt, während zu ihrer Linken Stufengeſtelle für Blumentöpfe u. dgl. angebracht ſind. Ein Mann ſcheint Lotoskelche anzubeten. Gerade Baumgänge von Palmen, unter denen die in Aeſte getheilte Dumpalme, und von mannichfachen anderen Bäumen, die ſogar pyramidal oder kugelförmig zugeſtutzt erſcheinen und ſchwer zu erkennen ſind, theils mit dunkelgrünem Laub, theils mit hellem, theils mit Früchten und theils ohne ſolche, ziehen ſich nach allen Seiten hin; zwiſchen ihnen ſind vier viereckige Teiche angebracht, mit Enten, Waſſerpflanzen und Raſeneinfaſſung; an anderen Orten aber Luſtzelte oder Pavillons ganz wie in modernen Gärten. — Aehnlich ſind die Darſtellungen zu Tel-el-Amarna. Eine regelmäſsige Anlage iſt in PRISSE D'AVENNES' unvollendetem Werke (vgl. unſ. Anm. 30) abgebildet: Ein mit Laubbäumen geſchmückter Gartenkreuzweg; in den vier Ecken Gebäude mit Säulenhallen; der Haupteingang rechts vom Beſchauer mit Thoren und einem von Säulen getragenen Portale geſchmückt; vor demſelben Bäume im Kaſten; andere Thore mit Portalen und Pavillons an der hinteren Mündung des Kreuzganges, ſowie zur Linken; ein beſonderer Pavillon in dem Arm des Kreuzganges zu dem der Haupteingang hineinführt: Alles regelmäſsig und ſteif, wenngleich in den entweder der Oliven- oder der Lorbeerform angehörigen Bäumen ſich im Einzelnen manche Abwechslungen bemerkbar machen. — Auf einer anderen in demſelben Werke abgebildeten ſehr merkwürdigen Anlage iſt das Haus ganz im Plan gezeichnet; im Garten aber ſtehen links oben zwei grüne Zypreſſen, daneben rechts zwei rothe Obelisken, darunter links ein Quarré von Blumenbeeten im Raſen, wie es ſcheint, und rechts ein blauer Streifen, augenſcheinſcheinlich ein Kanal, zwiſchen einer Palmenallee in ſehr merkwürdiger Anordnung, die das vollſte Gegentheil perſpektiviſchen Scheines zum Ausdruck bringt. Die Palmen diesſeits des Kanals ſind kleiner gezeichnet, als die jenſeits desſelben, die, obgleich ſie derſelben Grundlinie entſpringen, die diesſeitigen bedeutend überragen; der Kanal aber erſcheint wie ein Barren, der zwiſchen beiden in der Luft ſchwebt; doch iſt dadurch, daſs die vorderen Stämme ihn überſchneiden, während er ſeinerſeits die hinteren Stämme überſchneidet, das Motiv wohl klar genug ausgedrückt. (Die Darſtellung iſt auf unſerer Tafel I reproduzirt.) — Am bedeutendſten iſt die Darſtellung einer königlichen Villa in derſelben Art, abgebildet von PRISSE und von LEPSIUS [60]). Sie befindet ſich auf der Hinterwand des zweiten Raumes des dritten Grabes der nördlichen Gräbergruppe zu Tel-el-Amarna. Baumalleen ziehen ſich hier auf verſchiedenen Wegen an den Wohngebäuden, Wirthſchaftsbaulichkeiten und Hofanlangen vorüber; ein eigentlicher Obſtgarten befindet ſich oben links in der rechteckigen Geſammtanlage; in ihm wachſen Palmen und Frucht- und Blüthenbäume verſchiedener Arten, und in ſeiner Mitte befindet ſich ein Waſſerbaſſin, zu dem an einer Ecke eine Treppe hinabführt. Im Garten ſcheinen die Bäume im Boden zu wachſen, an den Wegen aber in Töpfen oder Kaſten.

Alle dieſe Darſtellungen ſind von beſonderem Intereſſe für uns, weil ſie uns einerſeits die nüchternverſtändige, in der Regel gewiſſen Zwecken dienende Gartenkunſt der alten Aegypter zeigen, andererſeits uns die beſten Beiſpiele der Abfindung der ägyptiſchen Künſtler mit der Abbildung landſchaftlicher

---

[60]) LEPSIUS, Denkm., Bd. VI, Bl. 94. PRISSE D'AVENNES a. a. O. unter Architecture: Plan cavalier d'une villa royale.

Gegenſtände vor Augen führen. Nichts iſt vielleicht geeigneter, die Naturanſchauung eines Volkes zu charakteriſiren, als die Gartenkunſt, in welcher es ſeine Natur nach ſeinem eigenen Geſchmacke umwandelt und ſo zu ſagen idealiſirt. Eine ägyptiſche Gartenbeſchreibung iſt im groſsen Papyrus Harrys erhalten. Die Gartenkunſt der Aegypter aber, wie ſie ſich in den angeführten bildlichen Darſtellungen ſpiegelt, weiſt auf eine Naturanſchauung hin, welche die umgebende Landſchaft mit ſehr nüchternem utilitariſchen Auge anſah; was ein poetiſch-religiöſes Auffſchaun zum Himmel und zu der Sonne, als dem Ueberirdiſchen, oder zum Nil, als dem Wunderſtrome, keineswegs auszuſchlieſſen braucht. Die Darſtellungen ſelbſt zeigen bei den hervorgehobenen Eigenthümlichkeiten der Geſammtanlage, die durchaus unmaleriſch, aber klar und verſtändlich iſt, im Einzelnen eine ebenſo treue Naturbeobachtung, wie die Figurenbilder. Aehnlich wie dieſe, ſcheinen ſie bald zu einer Art Kanon erſtarrt zu ſein, welcher das Waſſer ein für allemal durch die gebrochene Linie (auch als Deutbild in der hieroglyphiſchen Schrift von derſelben Bedeutung) auf blauem Grunde darſtellt und auch für die verſchiedenen Bäume gewiſſe typiſch gewordene Formen und Farben angenommen hat, bald aber ahmen ſie in lebendigerer Wahrheit mit gröſserer Friſche und Treue die einzelnen Gegenſtände der landſchaftlichen Natur nach. Einzelne Palmengruppen ſind in der That mit einem ſo freien Naturalismus dargeſtellt, wie die Technik dieſer Kunſt ihn nur irgend zulieſs.

Haben wir in den bisher betrachteten Darſtellungen landkartenartig behandelte Landſchaften geſehen, ſo haben wir zum Schluſs noch die auf Papyrusrollen erhaltenen landſchaftlich behandelten Landkarten der alten Aegypter zu betrachten, die in der That, da ſie die Natur in urſprünglicherer, von der Kultur nicht völlig umgewandelter Geſtalt vorführen, gewiſſermaſsen als die ſelbſtändigſten landſchaftlichen Darſtellungen der Aegypter anzuſehen ſind. Hieher gehört die vielbeſprochene »älteſte Landkarte ägyptiſcher Goldminen«[61]) des Turiner Muſeums. Es iſt eine wilde Berggegend, in die wir verſetzt werden, ein von Bergkegeln eingeſchloſſenes Thal, in dem ſich die Anſiedlung der Goldgräber befindet. Hier wiederholt ſich jene Art der Auseinanderklappung der Landſchaft, die ich ſchon früher beſprochen habe und die ſich ſogar in hieroglyphiſchen Zeichen landſchaftlicher Bedeutung, wie in der Hieroglyphe für Weg (hieroglyph), wo die Bäume einander die Wurzeln zukehren, wiederfindet. Die dieſſeitigen Berge ſind mit den Gipfeln nach unten gerichtet, ihre Grundlinien aber befinden ſich an der richtigen Stelle der Landkarte. In der Mitte des Thals auf einem tiefbraun kolorirten fünfeckigen Platze erhebt ſich die weiſse Stele König Seti des Erſten; daneben iſt der im Grundriſs dargeſtellte Brunnen durch die Waſſerzickzacklinien in ſeiner grünen Fläche deutlich gekennzeichnet. Die Wege, welche ſich im Thale kreuzen und zu den Gebäuden führen ſind theils, wie dieſe, von blaſsrother Färbung, theils, wo ſie zum Nil hinabführen, lehmfarbig braun gemalt. »Dieſelbe röthliche Farbe, aber etwas intenſiver iſt an der Maſſe der durch die Wege und ſonſtige ſchwarze Umriſslinien eingefaſsten

[61]) Abgebildet und beſchrieben von LAUTH in den Sitzungsberichten der k. bayr. Akademie d. Wiſſenſch. 1870 (vom 3. Dez.) farbig abgebildet bei F. CHABAS, Les inscriptions des mines d'or, pag. 30. In kleinerem Maſsſtabe bei BRUGSCH: Geographie des alten Aegyptens, Tafel VI oben.

Berge angebracht«[62]. »Einer der Berge ift chokoladefarbig in drei Abtheilungen fchattirt.« In den verfchiedenen Gegenftänden, die den unterften Weg bedecken, glaubt Lauth Andeutungen der Pflanzenwelt zu erkennen. Uebrigens bildet, nach der Bemerkung deffelben Gelehrten[63], diefe »ältefte Landkarte« von Goldminen nur ein Glied einer langen Reihe ähnlicher Darftellungen auf Papyrusrollen. Ganz ähnlich ift die »zweitältefte Landkarte«, welche ebenfalls nubifche Goldbergwerke darftellt und ebenfalls im Turiner Mufeum aufbewahrt wird, aber nur fragmentirt erhalten ift[64]. Die Berge find hier fchwarz gemalt, die Wege ebenfalls mit Pflanzenandeutungen oder Mufcheln oder Früchten beftreut. — Intereffant als Pläne, aber ohne landfchaftliche Bedeutung find die Grundpläne von Gräbern, wie die des Grabes König Ramfes IV., mit verfchiedenen in den Felfen gehauenen Kammern[65]. — Sehr wichtig aber ift die Darftellung der elyfäifchen Felder in der Vignette zum Kap. 110 des Todtenbuches. Der himmlifche Nil mit feinen Kanälen »ohne Fifche, ohne Schlangen, ohne Infeln, die fruchttragenden Kornähren, welche die Sterblichen um viele Ellen überragen, die Bäume am Ufer, der grüne Stromgott mit den Lotosblüthen auf dem Haupte«, Alles, grundplanartig in Streifen angeordnet, gibt ein recht anfchauliches Bild deffen, was der Künftler darftellen wollte mit den fehr deutlichen Merkmalen der Schranken, die feinem künftlerifchen Darftellungsvermögen gezogen waren[66].

Faffen wir nunmehr das Ergebnifs unferer Unterfuchung über das Verhalten der bildenden Künftler Aegyptens zur landfchaftlichen Natur zufammen, fo fehen wir, dafs die Aegypter, wie fie Alles in ihrer Weife klar und treu darzuftellen fuchten, ohne fich jedoch von hergebrachten ftiliftifchen Normen befreien zu können, fo auch der Darftellung landfchaftlicher Gegenftände keineswegs aus dem Wege gingen, ebenfowenig aber fie ihrer felbft willen auffuchten, vielmehr fie darftellten, wo es die Erzählung, welche ihre Bilder illuftrirten, erheifchte oder die Verherrlichung des Königs, deffen Thaten dargeftellt wurden, wünfchenswerth machte, dafs fie aber auch bei ihnen im Allgemeinen und befonders in der Kompofition einer gewiffen feftftehenden Norm fich bedienten, die den Schein der Wirklichkeit in einem landfchaftlichen Ganzen niemals, wohl aber gelegentlich in einem einzelnen Baume oder in kleineren, naturwahren Gruppen, aufkommen laffen konnte. War fchon die aus der ägyptifchen Landfchaft felbft entfpringende Naturanfchauung wahrfcheinlich einer höheren landfchaftlichen Empfindung ungünftig, fo verfagte die mangelhafte perfpektivifche und fonftige malerifche Technik, verfagte die Unfreiheit der von der Architektur abhängigen Malerei des Nilthals vollends von vornherein die Möglichkeit einer eigentlichen, freien und felbftändigen Landfchafts malerei. Dagegen hatte die treue Naturbeobachtung, die man den Aegyptern ficher laffen mufs, ein folches Anfchlieffen der architektonifchen Formen, im Ganzen fowohl wie im Einzelnen, an die Landfchaft

---

[62]) Lauth, a. a. O. S. 340.

[63]) A. a. O. S. 372.

[64]) Abgebildet bei J. Lieblein, Deux papyrus hiératiques du Musée de Turin (Chriftiania 1868) Tafel V, und in anderer Anordnung mit ausführlicher Befprechung von Lauth, Sitzungsbericht der bayr. Akad. 1871 Tafel I ad S. 190 ff.

[65]) Grundplan des Grabes des Königs Ramfes IV., von Lepsius, Berlin 1867. Derfelbe: Auswahl von Urkunden Tafel XXII; und Lauth, Sitzungsbericht von 1871 Tafel II.

[66]) Papyrus funéraire de Leyde, Pl. VII. Vgl. die Darftellung des Kanals von Heroopolis u. f. w. bei Brugsch, Geographie, Tafel 48.

zur Folge, dafs man, wenn der Ausdruck nicht zu gewagt erfchiene, fagen möchte, die Aegypter hätten zwar keine Landfchaftsmalerei, wohl aber eine Landfchaftsarchitektur gehabt. Von ihrer landfchaftlichen Umgebung losgelöft, würde die ägyptifche Architektur unverftändlich und oft fogar barock erfcheinen; in ihr und mit ihr aber bildet fie unter der klaren Beleuchtung des ägyptifchen Himmels ein eigenthümlich zauberhaftes Ganzes. Sowohl in den plaftifchen und malerifchen Bildwerken, deren Trägerin die Architektur ift, als auch in ihrer eigenen Formenfprache und in ihrem Anfchlufs an die landfchaftliche Natur fpricht fich das Naturgefühl des älteften bekannten Kulturvolkes der Erde in einer zwar nicht feelenvollen und innigen, aber doch eigenartigen, harmonifchen und verftändlichen Weife aus.

ZWEITES KAPITEL.

Die landschaftlichen Darstellungen in der Kunst Chinas und Japans.

In welcher Abficht eine Unterfuchung der Kunft des äufserften Oftens an diefer Stelle eingefchaltet wird, ift in den Vorbemerkungen zu diefem Abfchnitte erörtert worden. Es genüge hier, zu wiederholen, dafs diefe Unterfuchung an diefer Stelle nicht beanfprucht, für eine erfchöpfende und chronologifch richtig eingefügte Abhandlung zu gelten, fondern dafs fie nur als ein Exkurs von allgemeinem Intereffe für unferen Gegenftand angefehen werden möchte.

Die Kunft Chinas und Japans intereffirt uns unmittelbar wegen der wichtigen Rolle, die eine trotz mancher Schwächen doch wirklich fo zu benennende Landfchaftsmalerei in ihr fpielt. Mit ihrer Befprechung beginne ich daher hier fofort, um andere Aeufserungen des Naturgefühls diefer Völker fpäter zum Vergleiche heranzuziehen. Es find uns fo viele landfchaftliche Darftellungen der Chinefen und Japanefen bekannt geworden, dafs wir hier, ohne zunächft chronologifchen Bedenken Gehör zu geben, mit diefen felbft fofort beginnen können, um erft zum Schluffe das gewonnene Refultat mit anderen, chronologifch beffer beftimmbaren Aeufserungen ihres Naturgefühls zu vergleichen.

Landfchaften finden wir nicht nur auf den chinefifchen Wandbehängen, wie fie im vorigen Jahrhundert unfere Fürften liebten und theuer bezahlten und wie fie fich in Schlöffern aus jener Zeit noch vielfach erhalten haben, nicht nur finden wir fie auf feidenen und papiernen Tapetenftücken Chinas und Japans in reicher Auswahl dargeftellt; fondern wir finden fie auch in unferen ethnographifchen Mufeen, Weltausftellungen und Spezialfammlungen, ja neuerdings felbft in unferen bürgerlichen europäifchen Wohnungen auf allen möglichen aus jenen Ländern importirten Gegenftänden des Hausraths angebracht: vor allen Dingen in der gröfseften Auswahl auf den chinefifchen und japanefifchen Porzellan-Vafen und Gefchirren, die wir alle kennen, fei es dafs wir ihre Bekanntfchaft in den Porzellanfammlungen unferer Refidenzen oder auch durch die echten oder nachgemachten Tafelfervife wohlhabender Privathäufer gemacht haben; dann aber auch auf Ofenfchirmen und »fpanifchen Wänden«, auf Tifchchen und Theebrettern, auf Lampen und Fächern, auf Kiften und Kaften und auf Stickereien jeder Art und jeden Stoffes. Die

neueren Ausftellungen haben uns auch, befonders japanefifche, Albums vorgeführt, in deren Bildern neben anderen Dingen die Landfchaft eine felbftändige Rolle fpielt [1]); und zum Ueberflufs erfahren wir aus den Berichten der franzöfifchen Jefuitenmiffionäre des 17. Jahrhunderts, dafs auch die Aufsenwände chinefifcher Häufer oft mit inkruftirten landfchaftlichen Darftellungen gefchmückt worden find [2]).

Schon aus diefer Ueberficht geht hervor, dafs es fich in allen diefen Fällen weniger um Gegenftände einer frei fchaffenden Kunft, als des Kunfthandwerks handelt. Wir können höchftens einer Art Miniaturmalerei auf Reispapier und in Albums eine felbftändige künftlerifche Bedeutung zufprechen, wenngleich auch die Mehrzahl wenigftens der chinefifchen Werke diefer Art fabrikmäfsig hergeftellt wird. In den meiften Fällen fchliefst der praktifche Zweck, dem die Malereien gewidmet find, ihre freie künftlerifche Selbftändigkeit aus. Sogar die achtzehn grofsen Bilder von Peking auf der Wiener Weltausftellung [3]) fcheinen, wie fie in der Gruppe »Bildungswefen« eingereiht waren, zu Unterrichtszwecken beftimmt zu fein. In den meiften Fällen handelt es fich nur um den malerifchen Schmuck von häuslichen Geräthen. Der praktifche und nüchterne Sinn der Chinefen und Japanefen fcheint von einer Kunft, die fich Selbftzweck ift, überhaupt kaum einen Begriff zn haben. Wenngleich zu bedenken bleibt, dafs z. B. ihre Porzellane als folche einen Werth haben, der fie Kunftwerken nähert, fo fchliefst doch auch hier wieder der handwerks- oder fabrikmäfsige Betrieb der Herftellung ihrer Gemälde, indem ein Maler die Figuren, ein anderer die Blätter, ein dritter die Blumen zeichnet u. f. w. [4]), höhere und höchfte Kunftanforderungen aus. Die Albums einiger japanefifcher Künftler fcheinen von den uns bekannt gewordenen Malereien fich freien Kunftfchöpfungen noch am meiften zu nähern.

Finden wir alfo fowohl bei den Chinefen, als bei den Japanefen landfchaftliche Gegenftände in bedeutender Mannichfaltigkeit dargeftellt, fo müffen wir, fobald wir den Stil diefer Malereien befprechen wollen, doch fofort zwifchen den genannten beiden Völkern unterfcheiden.

Die Chinefen, um mit dem älteren Kulturvolke zu beginnen, find es vor allen Dingen, die ein wefentlich realiftifch und rationaliftifch angelegtes Volk zu nennen find. Das auf diefer Anlage beruhende Streben, in der Malerei die Dinge fo wiederzugeben, wie fie wirklich im Raume nebeneinander fich befinden, führt dazu, dafs die als im Freien dargeftellten figürlichen Szenen nach malerifcher Intention in der Regel von weitem landfchaftlichen Rahmen umgeben find. Immer ift dies freilich keineswegs der Fall; die Bilder auf Reispapier ftellen vorzugsweife einzelne fogar vom Boden losgelöfte Figuren oder Gruppen dar; ja, mir find derartige Darftellungen z. B. einer Theebereitung bekannt geworden, in denen die einzelnen Figuren wie in der Luft fchwebten und mit ihren Verrichtungen in gar keiner Beziehung zu

[1]) Vgl. E. MÜNTZ in LÜTZOW's Zeitfchrift für bild. Künfte 1870 S. 209 ff.

[2]) Vgl. SEMPER, Stil, I, S. 244 und S. 252.

[3]) Special-Catalog der chinefifchen Ausftellung, III. Abtheilung (durch Ritter von Overbeck, Verlag der Gebr. Schönberger) S. 40. Man vgl. im Allg. auch JACOB FALKES kleinen Auffatz über chinefifche und jap. Kunftinduftrie in feiner Schrift: Die Kunftind. auf der Wien. Weltausft. 1873, I, S. 198—208.

[4]) GRAESSE, Befchreibender Catalog der k. Porzellan- und Gefäfsfammlung zu Dresden (1873). Hiftorifche Einleitung (nach STANISLAS JULIEN's Werke: Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise. Ouvr. trad. du Chinois, Paris 1856). S. 40.

einer Theeplantage zu ſtehen ſchienen. Allein jene andere, maleriſchere, landſchaftliche Richtung iſt in den chineſiſchen Malereien, beſonders auf Porzellanen und auf Tapeten, doch die vorherrſchende; und mit ihr allein haben wir uns an dieſer Stelle natürlich zu beſchäftigen.

Zunächſt iſt der Mangel einer richtigen Perſpektive in den weitgedehnten landſchaftlichen Gründen der gedachten Art durchgängig und augenfällig, wogegen ſich das Streben nach perſpektiviſcher Anſchaulichkeit, das Bewuſstſein, in dieſer Beziehung ſuchen und verſuchen zu müſſen, doch in den meiſten dieſer Darſtellungen deutlich genug offenbart. Man hat oft behauptet, die Chineſen kennten die mathematiſchen Geſetze der Perſpektive recht wohl und wendeten ſie nur abſichtlich nicht an, weil nach ihrer Anſicht die Dinge nicht dargeſtellt werden müſſen, wie ſie ſcheinen, ſondern wie ſie wirklich ſeien[5]). Mir machte die chineſiſche Perſpektive eher den Eindruck, als ſei ſie die traditionelle Erſtarrung einer unbewuſsten früheren Unbeholfenheit. Geben die Chineſen wirklich ſelbſt jenen Grund ihrer Ungenauigkeit an, ſo mögen ſie damit nur ihre vollſtändige Unfähigkeit, ſich aus den Banden ererbter Konvention zu befreien, entſchuldigen wollen. An der Erſcheinung ihrer Kunſt ändert es Nichts und beweiſt nur, daſs ihnen der Begriff von dem Weſentlichen des maleriſchen Prinzips überhaupt fehlt. — Der Standpunkt zu jenen Bildern ſcheint oft ſehr hoch genommen zu ſein, und die weite Landſchaft bedeckt, faſt wie aus der Vogelſchau gezeichnet, eine groſse Fläche, wobei dann die Bäume, Menſchen oder Gebäude der Ferne keineswegs immer kleiner gezeichnet ſind, als die vorderen, aber die Verbindung zu einem landſchaftlichen Geſammteindruck doch in deutlicher Weiſe vollzogen iſt, jedenfalls in viel höherem Grade, als bei den landſchaftlichen Zuthaten der Aegypter und der Aſſyrer. Bei dem chineſiſchen Verfahren des Uebereinanderthürmens der hintereinander befindlichen Gegenſtände hört übrigens natürlich jede Schranke auf; und ſo ſehen wir denn z. B. auf Wandbehängen, Ofenſchirmen und anderen hochgezogenen Gegenſtänden ſich manchmal eine Landſchaft über der andern, wie ſie unmöglich zugleich ſichtbar ſein können, in einem Zuſammenhange aufbauen, als ſei eine einzige Landſchaft dargeſtellt. Mitunter aber ſcheint die Horizontallinie doch ganz richtig angenommen zu ſein, und im Einzelnen fehlt es, beſonders bei Interieurs nicht an Linien, die ſich richtiger perſpektiviſcher Intention gemäſs ſchräg gegeneinander neigen; nur fehlt die durch den Augenpunkt hervorgerufene perſpektiviſche Einheit immer und ſcheint nur hie und da mehr durch einen glücklichen Zufall in annähernder Richtigkeit getroffen zu ſein.

Die dargeſtellten Landſchaften haben faſt alle einen weiten, freien, anmuthig heiteren Charakter, nicht ſelten jedoch mit einem bizarren Anflug, wie ihn das ganze chineſiſche Weſen in unſeren Augen leicht erhält. Darſtellungen hoher Berge ſind nicht ausgeſchloſſen. Im Gegentheil, lange, zackige Bergketten ſchlieſsen oft den Horizont ab; aber die Berge ſcheinen nicht in der Abſicht, einen erhabenen Eindruck hervorzubringen, gemalt zu ſein, ſondern realiſtiſch einfach, wie das groſse von Kanälen durchſchnittene chineſiſche Tiefland in der That von hohen Berggipfeln überragt wird und auch die Fluſsthäler von Felſenlandſchaften begrenzt ſind. Gerade in den Gebirgspartien der chineſiſchen Landſchaftsmalereien kommt aber auch das

---

[5]) Z. B. KUGLER, Handbuch der Kunſtgeſchichte, 5. Auflage 1872, Bd. I, S. 336.

bizarre Element am öfteften zum Durchbruch; und dazu ftimmt es, dafs die Felfenformationen der chinefifchen Gebirge gerade an einigen Flufsufern auch in der Natur fich durch feltfame Formen auszeichnen. »Die Chinefen«, fagt RITTER [6]), »find bei dem ftehn geblieben, was eine ältere äfthetifche Theorie einft als höchfte Aufgabe der Kunft überhaupt feftzuftellen beliebte: treue Nachahmung der Natur. Diefer Landfchaftsftil am Kiangftrome mit feinen feltenen Formen, mit den fteilften, barocken Felspartien, mit den vorüberfegelnden Boten, mit den feltfam gebogenen Bäumen und Laubkronen in buntfarbigftem, grellftem Herbftfchmuck, der für ein europäifches Klima zu völliger Unwahrheit wird u. f. w., ift derfelbe der überrafchend treu nachgebildeten chinefifchen Kunftarbeiten, und ihr ganzer Farbenton entfpricht auf das Frappantefte der Färbung des Kiangufers im Tone des Herbftfchmuckes«. Dazu wäre nur zu erinnern, was weiter unten ausgeführt werden foll, dafs auf manchen chinefifchen Kunftarbeiten, befonders den Porzellangefchirren, die bunten Farben doch häufig ficher ohne Abficht auf Naturnachahmung aus rein ornamentalen Gründen gewählt find, fowie dafs, auch wo die Abficht auf Naturnachahmung unverkennbar ift, doch die eigenthümliche, trotz ihrer Sicherheit vielfach befchränkte, Technik es oft zu einer treuen Wiedergabe der Naturformen oder der Naturfarben nicht kommen läfst.

Im Uebrigen duldet der nüchterne Geift der Chinefen nichts Unklares auf den Gemälden. Die Schatten werden daher mit Bewufstfein vermieden; Aufeinanderhäufungen von Häufern und Bäumen zu als landfchaftliche Einheiten erfcheinenden Formationen von Städten und Wäldern finden fich kaum; die Städte werden durch hübfch gefonderte, wenn auch oft in grofser Anzahl nebeneinander und übereinander dargeftellte Häufer, die Wälder durch ebenfo gruppirte einzelne Bäume wiedergegeben; ftets blickt die Sorge durch, die einzelnen Gegenftände möglichft klar auseinanderzuhalten; doch geht dies Beftreben keineswegs fo weit, die hinteren Gegenftände, wenn fie nicht fehr entfernt find, mit den unteren Enden über die oberen Enden der vorderen zu fetzen, wodurch, wie zum Theile in ägyptifchen und affyrifchen Darftellungen, ein landfchaftlich zufammenhängender Eindruck von vorneherein ausgefchloffen werden würde; fondern halbe Verdeckungen u. dgl. werden in foweit zugelaffen, dafs für das Auge des Befchauers der Schein des Zufammenhanges doch einigermafsen gewahrt bleibt. Die einzelnen Gegenftände dagegen, die Berge, die Bäume u. f. w. werden, foweit Auffaffung und Technik reichen, recht naturgetreu, oft aber, fcheint es, doch mit einem ftark dekorativen, willkürlichen Schwunge abgebildet. Das Waffer darf kaum auf einer gröfseren chinefifchen Landfchaft fehlen. In ihm fpiegelt fich das Flufs- und Kanaltreiben, das Meer- und Landfeeleben der chinefifchen Bevölkerung wieder. Auf den meiften gröfseren chinefifchen Landfchaften fpielt es eine Hauptrolle, auch technifch, indem gerade das Waffer, nur durch ganz wenige Linien in freigelaffenem Raume angedeutet, dazu dient, die Gegenftände in der gedachten Weife auseinanderzuhalten und fo die landfchaftliche Situation zu klären.

Selten oder nie auch kommt eine chinefifche Landfchaft ohne Spuren der menfchlichen Thätigkeit vor, wie fich das aus dem allgemeinen Anbau des chinefifchen Landes, der die Waldeinfamkeit und die Stille der Natur in die unwegfameren Theile der Gebirge zurückgedrängt hat, leicht erklärt [7]).

---

[6]) Erdkunde, IV, S. 679.

[7]) GRISEBACH, Vegetation der Erde, I., S. 491. Vgl. SCHLEIDEN, die Pflanze und ihr Leben, (4. Aufl.), S. 325.

Tempel, Villen, die bekannten chinefifchen Thürme oder einfache Hütten find reichlich in die Szene verftreut, und das Waffer ift durch Bote und Fifcher belebt. Durch Brücken verbundene Infeln, Theeplantagen und befonders Gartenanlagen gehören zu den Lieblingsdarftellungen diefer Art. Die figürliche Darftellung fpielt oft eine folche Rolle, dafs die Landfchaft mehr nur als Hintergrund erfcheinen würde, wenn fie nicht einen gar fo grofsen Raum einnähme; aber auch fo fcheint fie in der Abficht des Malers fehr oft die Hauptfache zu fein, wenigftens wo fie, wie gar nicht felten, eine novelliftifche Handlung wiedergibt; während nur in feltenen Fällen die dargeftellten Figuren im Sinne der Staffage unferer ausgebildeten Landfchaftsmalerei fich auch geiftig der Landfchaft ein- und unterordnen. Faft immer dürfte es leicht fein, aus den dargeftellten Figuren der chinefifchen Landfchaft eine zutreffende Unterfchrift für das Bild zu erfinden.

Im Allgemeinen läfst die Verbindung des nüchternen Realismus mit dem Hange zum Barocken und läfst die Verbindung einer grofsen Klarheit und Sicherheit mit einer doch keineswegs künftlerifch genügenden Ausbildung der Technik einen wirklich künftlerifchen Genufs bei der Betrachtung der chinefifchen Landfchaften kaum jemals aufkommen. Der Hang zum Barocken kann einen wahren Schwung der Phantafie und die bewundernswerthe handwerksmäfsige Routine kann eine freie und vollendete Beherrfchung der Darftellungsmittel nicht erfetzen. Dafs wir unfere Betrachtung zunächft nur an Darftellungen aus dem Kreife der Kunftinduftrie, die in keinem Lande das Höchfte der Malerei leiften, anknüpfen konnten, erklärt die genannten Mängel; aber es entfchädigt uns nicht.

Wenn wir auf einzelne Werke eingehen und uns noch weiter in's Detail einlaffen wollen, fo ift eine Selbftbefchränkung bei der mächtigen Fülle chinefifcher Landfchaften, die unfere Mufeen und Privathäufer aufbewahren, unerläfslich nothwendig. Was die neueren Ausftellungen in diefer Beziehung gebracht haben, findet man in offiziellen Berichten zufammengeftellt und in Zeitfchriften befprochen. Intereffant ift unter Anderen der Bericht in Lützow's Zeitfchrift für bildende Künfte [8]) über die orientalifche Ausftellung der Union centrale zu Paris. Hier wird als befonderer Merkwürdigkeiten z. B. der Ofenfchirme in émail cloisonné gedacht »mit Landfchaften, welche durch die Metallränder des Emails die Umriffe der Bäume und durch die farbigen Emailflächen felbft die mannichfachen Farbennüancen des Pflanzenwuchfes nachzuahmen fuchen.« Was die Wiener Weltausftellung gebracht, wird in dem offiziellen Ausftellungsbericht der Generaldirektion wohl zufammengefafst werden. Der Anm. 3 angeführte Spezialkatalog aber fchon gibt von den achtzehn grofsen Bildern von Peking eine ganz anfchauliche Befchreibung. Die Gartendarftellungen (Bild I, III, VIII, IX, X) aus verfchiedener Zeit find von unferem Gefichtspunkte aus befonders intereffant.

Da meine vorftehenden allgemeinen Bemerkungen zum gröfseren Theile in der chinefifchen Vafenfammlung des japanefifchen Palais zu Dresden gemacht find, fo will ich an ebendiefe Sammlung auch noch einige kurze Detailbemerkungen anknüpfen, wozu ich mich um fo mehr für berechtigt halte, da der Anm. 4 zitirte neue Graesse'fche Katalog auf die landfchaftlichen Darftellungen fo gut wie gar nicht eingeht, fo dafs es mir fogar unmöglich ift, die in Dresden vor dem Erfcheinen des Katalogs von mir befchriebenen

[8]) 1870. S. 142—205 von E. M.

Bilder mit beſtimmten Nummern zu identifiziren. In der Regel, wie Raum IV No. 807, V 291, 885, 1008, 1039, VI 422 wird die Landſchaft von Graesse nur einfach als ſolche bezeichnet. Höchſtens die Staffage wird angedeutet; und nur in einzelnen Fällen wird wenigſtens der Charakter der Landſchaft bezeichnet wie V 1164 »Gebirgslandſchaft«, VI 56 »felſige Landſchaft«, VII 323 »zwei Landſchaften, darunter eine Rettungsſzene bei Ueberſchwemmung.«

Die chineſiſchen Vaſen der Dresdener Sammlung ſind zum Theil einfach blau auf weiſsem Grunde bemalt. zum Theil buntfarbig, ebenfalls in der Regel auf weiſslichem Grunde; doch gehen auch auf den letzteren die Farben nicht über eine beſtimmte, durch den ornamentalen Zweck und durch die Technik beſchränkte Skala hinaus. Das Waſſer und die Wolken ſind auf den Gefäſsen dieſer Art in der Regel roth, die Bäume mit ſeltenen Ausnahmen doch grün in zwei Nüancen und mit einigem Blau als Schattirung, die Umriſſe der Berge grün und grau gehalten. Eine reailiſtiſche Farbengebung iſt nicht angeſtrebt. Die Farben richten ſich nach der äuſseren ornamentalen Harmonie des erſtrebten Geſammteindruckes; wenn der Tellerrahmen z. B. blau iſt, erheiſchte es der beabſichtigte Effekt des ganzen Geſchirres Waſſer und Wolken der dargeſtellten Landſchaft roth zu machen. In wie weit ſymboliſche Gründe in der Farbengebung mitſpielen, kann ich nicht beurtheilen [9]). Von einer natürlichen landſchaftlichen Farbenſtimmung kann jedenfalls auf dieſen farbigen Bildern ebenſo wenig die Rede ſein, wie auf jenen einfach blauen. Die Sonne wird häufig als goldene Scheibe mitten in den Himmel hineingemalt.

Unter den blauen Vaſen [10]) fiel mir beſonders eine ſehr groſse und ſchöne auf, die in ihrer ganzen Höhe und ihrem ganzem Umfange nach mit einer weiten, von ſehr hohem Standpunkt geſehenen Landſchaft bedeckt iſt, einer Landſchaft, die man nach der Analogie einer philoſtratiſcher Gemäldebeſchreibung [11]) »die Inſeln« benennen könnte. Aus dem das Ganze umſchlingenden Meer ragt eine groſse Anzahl von felſigen Inſeln hervor, die theilweiſe mit Gebäuden geſchmückt ſind, aber jede Inſel nur mit je einer Hütte, einer Villa oder einem Thurme, theilweiſe aber mit Bäumen bewachſen und durch Brücken verbunden ſind, auf denen Leute gehend und kommend ſich begrüſsen oder ſtillſtehen und mit einander reden. Die Waſſerſtraſsen zwiſchen den Inſeln ſind reichlich mit Böten voller Menſchen belebt. Das Ganze macht einen heiteren und lebendigen Eindruck. — Auf einer anderen Vaſe derſelben Art fiel mir eine groſse phantaſtiſche Gebirgslandſchaft in die Augen mit naturaliſtiſchen Bäumen und Bergen von ganz wilden und bizarren Formen. — Noch eine andere erinnerte mich an die philoſtratiſchen »Sümpfe« [12]); und auf einer flachen Schüſſel war am Waſſer ein Garten

---

9) Nach Graesse's Katalog, hiſtoriſche Einleitung, S. 44, »verfolgen die Chineſen in der Wahl ihrer Farben ſelbſt gewiſſe Prinzipien; denn im Allgemeinen haben ſie nur fünf Farben, und dieſe (ſechs oder) fünf Farben ſind ſymboliſch und ihre Zuſammenſtellung nicht zufällig«.

10) Die chineſiſchen Vaſen ſind nach ihren Fabrikzeichen chronologiſch beſtimmt worden. Vgl. W. Chaffer's, Marks and Monogramms on Pottery and Porcellain (London 1863), p. 152 ff. mit Graesse a. a. O., nach Stanislas Julien. Mich würde es hier zu weit führen und es fehlen mir die Mittel, im Folgenden auf die ſo beſtimmte Chronologie einzugehen.

11) Phil. ſen., II., 17.

12) Phil. ſen. Im I., 9.

dargeftellt, in dem links vor einem Tifche unter einer Palme zwei Leute fitzen, deren Blick über's Waffer auf die Umrahmung nicht allzuferner Ufer fchweift; die Ufer erfcheinen in ganz befonders guter Perfpektive und ihre Berge fpiegeln fich im Waffer.

Unter den farbigen chinefifchen Landfchaften diefer Sammlung aber mögen drei befonders fchöne Exemplare hier kurz befchrieben werden [13]).

1. Die Fifcher. Sehr fchön und klar bei richtiger Zeichnung. Vorn im Waffer zwei Männer beim Fifchen befchäftigt. Links im Mittelgrund eine Hütte von grünen Bäumen umgeben. Im Hintergrund Berge, Waffer und Wolken roth, Bäume grün.

2. Das überrafchte Liebespaar. Diefes fteht in zärtlicher Umarmung in einem Garten. Aus dem Gebüfch zur Rechten fieht ein altes Weib hervor. Der Garten zeichnet fich durch fehr hohe fchlanke Bäume aus, welche, da rothe Wolken durch ihr Laub ziehen, als in den Himmel ragend gedacht zu fein fcheinen.

3. Die Thee-Ernte. Sehr fchön, inwendig in einer grofsen Schüffel. Im Vordergrund Thee-Ernte; im Mittelgrund rechts das Haus, links ein Flufs; im Hintergrund hohe Berggipfel, die über die Wolkenzüge hinausragen; am Himmel die goldene Sonnenfcheibe. Die Farben auch hier willkürlich.

Von eigenthümlichem Intereffe find noch einige in China für die Holländer gemalten Vafengemälde, welche unter dem Namen porcellaine d'Amfterdam bekannt find. Hieher rechnet GRAESSE z. B. die Landfchaften auf den Gefäfsen No. 26—29 des Raumes VII mit holländifcher Bauernftaffage. Ein offenbarer Anachronismus aber ift es, wenn derfelbe Kenner von der feltenen Darftellung der Taufe Chrifti im Jordan in chinefifchem Stil [14]) behauptet, es fei eine 1465—87 in China verfertigte Arbeit und fie fei von den Jefuiten beftellt worden.

Wir haben bisher hauptfächlich chinefifcher Landfchaften gedacht, die ein gröfseres Stück der Erdoberfläche, in der Regel mit weitem, wenn auch von Gebirgen umfchloffenem Horizonte darftellen. Ehe wir die chinefifchen Landfchaften verlaffen, müffen wir noch der kleineren Naturbilder gedenken, welche häufiger noch, als auf dem Porzellangefchirr, auf anderen chinefifchen Gegenftänden gemalt vorkommen. Es find Vordergrundsftücke, in der Regel üppig wuchernde Blumen mit buntfchillernden Vögeln, Schmetterlingen und Käfern, oft in feltfamer Weife mit Figurenbildern verfchlungen und durchwoben. Zur eigentlichen Landfchaftsmalerei find fie nicht zu rechnen; aber es fpricht fich in ihnen oft eine gröfsere Poefie des Naturgefühls und auch eine höhere koloriftifche Begabung aus, als in jenen gröfseren, zufammenhängenderen Darftellungen. Jeder hat Darftellungen diefer Art gefehen und fich an ihnen erfreut.

Einzelne Naturgegenftände fcheinen auch in fymbolifcher Bedeutung auf chinefifchen Malereien angebracht zu fein. Doch es würde uns zu weit führen und es fehlen mir auch die Hülfsmittel, auf diefe Seite näher einzugehen [15]).

---

[13]) GRAESSE's Katalog enthält aus diefer Klaffe Landfchaften auf den Gefäfsen R. XV No. 16—18, 948, 1128, 1170, auf dem Ofenfchirm No. 1270 und R. XVI No. 10, 33, 522; Flufsfifcher-Szenen auf Laternen No. 1318 und 1320 u. ö.

[14]) Raum XII No. 15, Seite 55 des Katalogs.

[15]) Vgl. GRAESSE's Katalog, hift. Einleitung, S. 44—50.

Im Gegenfatze zu den chinefifchen Malereien zeichnen fich die japanefifchen in gewiffem Sinne durch eine gröfsere Idealität aus, d. h. hier: durch eine weniger nüchterne, eine fchwungvollere, gelegentlich dafür aber auch völlig ornamental ftilifirte Naturnachahmung. In der chinefifchen Landfchaftsmalerei kann von einer fubjektiven Naturauffaffung kaum die Rede fein, wohl aber, fcheint es, in der japanefifchen. Zunächft ordnet fich die Darftellung der Landfchaft auf japanefifchen Vafen, Wandfchirmen, Kaften, Theebrettern u. f. w. in weit höherem Grade, als auf den chinefifchen, fchon der Zeichnung nach dem ornamentalen Zwecke unter: manchmal in fehr vereinfachter Geftalt, befonders auf den Holzgegenftänden, um das vortreffliche Lack in gröfseren Flächen zu felbftändiger Geltung kommen zu laffen; dabei faft immer in jener unfyftematifchen Weife, die man als charakteriftifches Merkmal der japanefifchen Kunft anerkannt hat, ohne Gleichgewicht der verfchiedenen Seiten und in diefer Eigenthümlickeit oft von überrafchender Kühnheit. Wo aber, wie in den berühmten japanefifchen Albums, landfchaftliche Darftellungen ohne ornamentalen Nebenzweck vorkommen, da erfcheinen fie von einer fehr eigenartigen, keineswegs poefielofen, aber auch nur mehr auf's Einzelne der Natur gerichteten und daher mit wenigem Charakteriftifchen in der Darftellung fich begnügenden Naturauffaffung.

Ueber japanefifche landfchaftliche Darftellungen der erfteren Art mögen hier ebenfalls einige Bemerkungen, die ich in der Dresdener Sammlung gemacht habe, Platz finden. Auf die technifchen Unterfchiede zwifchen der chinefifchen und japanefifchen Porzellanmalerei einzugehen, dürfte hier jedoch nicht der Ort fein [16]).

Die japanefifchen Vafen fcheinen in eine ältere und in eine jüngere Abtheilung zu zerfallen. Die älteren, im Treppenraume aufgeftellten, mögen nach Graesse 3—500 Jahre alt fein [17]). Unter ihnen fchien mir von unferen Gefichtspunkten aus befonders ein fehr charakteriftifches Prachtexemplar eine nähere Befchreibung zu verdienen. Die Darftellung, welche die Vafe umzieht, ift eine grofsartige, wilde, aber fehr phantaftifch dem Ornamente eingewebte Landfchaft. Wafferfälle, fich jäh durch die Ornamentik herabftürzend, bilden unten einen Strudel, in dem ein riefengrofser Fifch fich aufhält, während oben ein Hirfch über's Waffer fetzt. Felfen ftehen zur Seite; und zur Andeutung der Bäume ranken fich, ornamental verfchlungen, aber im Detail ganz realiftifch ausgeführt, einzelne Baumzweige von Laubholz und Nadelholz dazwifchen. Von Perfpektive findet fich keine Spur, und das Auge fchält fich die Landfchaft nur mühfam aus dem wuchernden Ornamente hervor; aber der Gefammteindruck ift reich, prächtig und die Phantafie anregend. — Auf den einfacher gehaltenen Vafen der jüngeren Art finden fich landfchaftliche Darftellungen überhaupt nicht fo oft, wie auf den chinefifchen; wo fie fich finden, erfcheint die Aufsenwelt in der Regel ganz ftilifirt; fogar die Bäume treten in fremdartigen Formen auf, und die einzelnen Dinge fchweben wie in der Luft ohne verbindende Linien, ohne äufseren Zufammenhang nebeneinander, wobei jedoch das perfpektivifche Hintereinander der Landfchaft beobachtet und daher eine Art landfchaftlich-natürlichen Gefammteindruckes gerettet wird. Oft find diefe Darftellungen auch reliefartig erhaben,

---

16) Hierüber Graesse's Katalog, hift. Einl., S. 50 f.
17) A. a. O. S. 1 ad I., Treppenraum.

Der Totaleffekt des farbigen Schmuckes dieser japanefifchen Vafen ift ein fatterer, ernfterer, fchwungvollerer, prächtigerer, als derjenige der chinefifchen.

Vielfach ähnlich find die Darftellungen auf japanefifchen lackirten Holzgegenftänden, wie fie heutzutage nicht nur in unferen ethnographifchen Mufeen und Ausftellungen paradiren, fondern auch, maffenhaft importirt, in manchen unferer Häufer als Theebretter, Nähtifchchen, Damenkäftchen, Schalen u. dgl. fich zu praktifchem Gebrauche eingebürgert haben. Auf ihnen wiegen die Darftellungen landfchaftlicher Gegenftände in ornamentalen Farben, meift auf fchwarzem Grunde vor; fei es, dafs nur wenige Vordergrundpflanzen mit Vögeln, Schmetterlingen oder Mufcheln zu einem oft recht poetifchen, ftraufsartigen kleinen Bilde vereinigt find, fei es, dafs, häufig nur in goldenen Umriffen auf dem prächtigen fchwarzen oder rothen Lacke, ein bedeutenderer landfchaftlicher Hintergrund, der jedoch ftets nur andeutungsweife dargeftellt ift, fich mit dem Vordergrunde in formell lofer, fachlich aber anfchaulicher Weife verbindet. Eine Darftellung der letzteren Art, nach einem in Japan gekauftem Theebrette, etwas reliefartig erhöht, golden mit etwas Silber und Roth auf fchwarzem Lackgrunde, reproduzirt unfere Tafel II. Mit dem durch wenige Linien angedeuteten Hintergrundsberge, deffen Form der japanifchen Natur nachgebildet ift [18]) und den fehr ficher behandelten, doch aber in plaftifcher und ornamentaler Stilifirung vereinfachten kiefernartigen Bäumen des Vordergrundes und dem Kranichnefte, gibt fie ein charakteriftifches Beifpiel der gedachten Behandlungsart. Doch find diefe Arbeiten notorifch ganz modern und für den europäifchen Bedarf fabrizirt. Wie weit rückwärts fich ähnliche Darftellungen verfolgen laffen, vermag ich nicht anzugeben.

Am bedeutendften jedoch müffen nach der Befchreibung des Berichterftatters über die orientalifche Ausftellung der Union centrale zu Paris in der Zeitfchrift für bildende Kunft [19]) die Landfchaften der japanefifchen Albums fein. Gegen ALCOCK, welcher bei aller Bewunderung für die japanefifchen Albums behauptet, die Japanefen feien nicht ftark in der Landfchaft und hätten fich kaum jemals um Luftperfpektive bekümmert, wird ausdrücklich polemifirt [20]). Dann wird in Bezug auf diefe Bilder im Allgemeinan gefagt (S. 208): »Die Japanefen erfaffen von jedem Gegenftande die hervorftechendfte oder poetifchfte Seite und übertragen diefe mit der gröfseften Treue auf den Stock. Ein Vogel, ein Zweig, eine Mufchel reizt und entzückt fie, ohne dafs fie weiter nach dem Wie und Warum fragen. Die Einfamkeit, die Bewegung der Wellen, der weitgedehnte Horizont, das verwitterte Ausfehen eines alten Baumes, die flockige Erfcheinung des Schnees intereffirt fie hinreichend, um daraus ein kleines gezeichnetes Gedicht zu machen und fie in lange Betrachtung zu verfenken. Hohe Auffaffung, pathetifche Empfindung find weniger ihre Sache, nur bisweilen gibt das Auftreten eines Gottes oder eines Herrn der Darftellung einen höheren Schwung«. — Befonders gelobt werden die Albums des Künftlers Oak-Sai, welcher zu Anfang unferes Jahrhunderts gelebt haben foll [21]). Zehn derfelben befinden fich in der vormals kaiferl. Bibliothek zu Paris [22]); und unter den in diefen

---

[18]) PH. FR. v. SIEBOLD, Nippon (Leyden 1832), Bd. I., Taf. 9; II., Taf. 36 und 38.

[19]) Siehe oben unfere Anm. [1]) u. [8]).

[20]) Ztfchrift f. bild. K., 1870, S. 209, erfte Anmerkung.

[21]) Vgl. EUFEMIA v. KUDRIAFFSKY, Japan (Wien 1874), S. 177. Hier heifst er Hok-Sai.

[22]) Abtheilung der Manuskripte, Nouveau fonds chinois No. 1796 in 3 Bänden.

gemalten Gegenſtänden werden auch Landſchaften und träumeriſche Naturbilder von frappanteſter Wahrheit genannt. Aufserdem werden die anonymen Landſchaftsbilder der Sammlung Ph. Burty wegen ihrer Mannichfaltigkeit und der Meiſterſchaft der Darſtellung hervorgehoben. »Sie veranſchaulichen uns«, heifst es, »die vier Jahreszeiten, Sonnenaufgang, Regen, Schnee, Thauwetter, Meer, Wälder, den Anblick einer grofsen Stadt u. ſ. w. Die Perſpektive darin iſt vorwiegend mit dem Gefühl gemacht[23]). . . . Die Farben ſind auch etwas willkürlich; ſie geben gleichſam eine freie Ueberſetzung der Natur, ahmen ſie nicht ſklaviſch nach. Wenn die Japaneſen auch in der Darſtellung der menſchlichen Leidenſchaften noch zurück ſind, die Natur beherrſchen ſie vollkommen nach ihrer erhabenen wie nach ihrer anmuthigen Seite hin, und die Hand gibt treu wieder, was die Empfindung fühlt«. Eine neue Berichterſtatterin[24]) redet von »Bergpfaden und einer Schifffahrt mit ſchöner Perſpektive, Waſſerfällen, Thälern mit aufſteigendem Nebel, oft wiederkehrenden Aeſten und Zweigen voll Baumblüthen, ſowie ſtimmungsvollen Schilfbildern und Schneelandſchaften, die uns zum Theile in die Gebirge des Salzkammergutes zu verſetzen ſcheinen« in ähnlichen Darſtellungen. Weiter heifst es: »In die Landſchaften mit bewaldeten Hügeln und Flufswaſſer iſt mit den einfachſten Mitteln und nur mit Zuhilfenahme eines leichten Tondruckes ein Effekt gebracht, der Nichts zu wünſchen übrig läfst«. Bei dieſen auffallend günſtigen, übrigens nicht ganz widerſpruchsfreien Urtheilen über japaneſiſche Landſchaftsmalerei werden wir doch wohl zweierlei nicht vergeſſen dürfen: Erſtlich, dafs man auch dem gediegenſten Berichterſtatter über einen neuen Gegenſtand, der ihn intereſſirt und für den er Intereſſe erwecken will, einige unbewufste Uebertreibung zutrauen darf; zweitens dafs hier nur von ganz notoriſch modernen, frühſtens aus dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts ſtammenden japaneſiſchen Landſchaften die Rede iſt, ſo dafs es, zumal bei der gröfseren Beweglichkeit des japaneſiſchen Geiſteslebens, deren Augenzeugen wir ſind, unzuläſſig wäre, aus dieſen Albums auf ähnliche Erzeugniſſe ſchon in den alten Zeiten, mit denen dieſe Schrift ſich im Prinzip allein befaſſen wollte, zurückzuſchlieſsen, und ich die Beſprechung dieſer Werke hier hätte ausſchlieſsen müſſen, wenn ich nicht in Bezug auf China und Japan von Anfang an die chronologiſche Frage ausgeſchloſſen hätte. Uebrigens geſteht jener zuerſt genannte Berichterſtatter gelegentlich doch ſelbſt zu, dafs »hohe Auffaſſung« nicht Sache der Japaneſen ſei, dafs nur ausnahmsweiſe »höherer Schwung« ſich in ihren landſchaftlichen Darſtellungen finde, dafs ſie die Perſpektive »nur mit dem Gefühle«, d. h. doch nur annähernd richtig darſtellten und dafs das Kolorit »noch etwas willkürlich« ſei. Dies ſind gelinde Widerſprüche zu dem ziemlich uneingeſchränkten Lob, das den Landſchaften der Albums im Allgemeinen gezollt wird; wenn wir annehmen, dafs der Berichterſtatter bei ſeiner grofsen Wärme für ſeinen Gegenſtand jene Einſchränkungen jedenfalls ernſt gemeint, ſo iſt der Unterſchied zwiſchen der von ihm geſchilderten Landſchaftsmalerei der japaneſiſchen Albums und der von mir geſchilderten landſchaftlichen Darſtellungen auf Porzellanvaſen und Holzgegenſtänden doch kein fundamentaler. Jedoch ſcheint klar zu ſein, dafs in jenen Albums die Kunſt unabhängig von ornamentalen oder anderen Nebenzwecken auftritt; und daher iſt es auch ſelbverſtändlich,

---

[23]) Vgl. Kudriaffsky, a. a. O. S. 177, Anm. 30 zu S. 59.

[24]) In dem zitirten Werke S. 59, S. 66, S. 177.

dafs die in ihnen dargeftellten Gemälde die höchfte Stufe der japanefifchen Leiftungsfähigkeit bezeichnen.

Jedenfalls fehen wir foviel, dafs bei den Völkern des fernften Oftens die Landfchaft in keiner Weife ftiefmütterlicher behandelt wird, als die übrige Natur, dafs ihre Kunft fie vielmehr als vollberechtigt in den Kreis des Darftellbaren aufgenommen hat, ja fie in gewiffer Weife begünftigt und dafs diefe Kunft es daher in landfchaftlichen Gemälden foweit gebracht hat, wie ihre Technik und ihr im Ganzen nüchterner Sinn es geftatteten.

Intereffant ift es, zu fehen, wie das, was wir von anderweitigen Aeufserungen des Naturfinnes diefer Völker wiffen, mit diefem Refultate übereinftimmt. Wir wollen uns in diefen weiteren Unterfuchungen hauptfächlich an das ältere Kulturvolk, an die Chinefen halten [25]).

Die alte Staatsreligion der Chinefen mit der Verehrung des Himmels, der Erde und der Ahnen kennt weder Dogmatik und Metaphyfik, noch den Anthropomorphismus anderer Völker. Unmittelbar und einfach an die Natur lehnt fie fich an; und die Natur, um Opfer empfangen und Gebete erhören zu können, wird mit Geiftern befeelt, die den einzelnen Dingen innewohnen. Die himmlifchen Geifter find Sonne, Mond und Sterne; irdifche Geifter aber werden vor allen Dingen in den Bergen und Flüffen, dann aber auch in Wäldern, Hügeln, Thälern, Meeren, Quellen und Brunnen verehrt [26]). Ohne Bildnifs und ohne Tempel wird in der alten, reinen Religion gebetet und geopfert. Die für die Erde beftimmten Opfer werden vergraben, die den Flüffen gewidmeten in's Waffer verfenkt. Selbft der Kaifer paffirt keinen Berg und keinen Flufs ohne folche Opfer und Gebete darzubringen [27]). Diefe Religion war von Haus aus ebenfoweit vom Monotheismus, wie vom eigentlichen Pantheismus entfernt. Nüchtern, wie Alles, was der chinefifche Geift hervorgebracht, mufste fie für das ungebildete Volk fremden Kulten Thür und Thor öffnen, die dann auch menfchliche und thierifche Geftalten als Verkörperungen der Naturerfcheinungen einführten, für die höher Gebildeten aber der gerade Weg zum Skeptizismus, zum Vermeiden jeder Metaphyfik und alleiniger Ausbildung der Ethik wurden [28]). Diefe Geiftesrichtung, welche die Dinge in der Natur womöglich fo anfchauen wollte, wie fie den Sinnen fich darftellten, konnte der Ausbildung eines landfchaftlichen Naturfinnes nicht im Wege ftehen; es lagen aber in ihr auch kaum Elemente, dem landfchaftlichen Sinne eine gröfsere Tiefe und Wärme der Empfindung, der künftlerifchen Auffaffung der Natur einen höheren Schwung zu verleihen.

In der früheren Zeit der Chinefen können wir ihren landfchaftlichen Naturfinn in zwei Richtungen verfolgen: in der Gartenkunft und in der Poefie.

Was zuerft die Gartenkunft der Chinefen anbetrifft, fo haben wir über fie und ihre gefchichliche Entwicklung einen längeren Auffatz in den Mémoires

---

25) Ueber den Einflufs Chinas auf Japan fiehe man SIEBOLD, Nippon, Bd. I., Abtheilung III., S. 7. Ueber japanefifche Religion ebenda Abtheilung V.: »Pantheon von Japan«.

26) J. H. PLATH: Die Religion und der Kultus der alten Chinefen. Abhandlungen der bayer. Akad. d. W. Bd. IX., Abthlg. III., 1863, S. 733 ff.

27) PLATH, a. a. O. S. 746.

28) PLATH, a. a. O. S. 785, zum Theil gegen AD. WUTTKE, Gefchichte des Heidenthums, II., S. 10 ff.

concernant les chinois[29]), aus denen auch A. v. HUMBOLDT feine einfchlägigen, für unferen Zweck nur zu kurzen Bemerkungen im Kosmos[30]) gefchöpft hat. Wenn ich es verfuche, aus jenen breiten Memoiren einen überfichtlichen Auszug zu machen, fo wird damit meines Wiffens zum erften Mal ein Abrifs der Gefchichte der chinefifchen Landfchaftsgärtnerei in deutfcher Sprache veröffentlicht.

Tfcheou, »der Nero China's«, foll der erfte gewefen fein, der, etwa 1222 Jahre vor unferer Zeitrechnung, eine tolle Leidenfchaft für Gartenanlagen gefafst hatte. Er vertrieb taufende von Landleuten von ihren Aeckern, um die Gärten feiner Vorgänger beliebig auszudehnen, Ebenen in Hügel und Berge zu verwandeln, ungeheuere Baffins zu graben, denen das Waffer künftlich zugeführt wurde, und aus entfernten Gegenden fchon ausgewachfene Pflanzen und Bäume herbeifchaffen zu laffen. Ein Jahrhundert fpäter foll Mou-Ouang feine Paläfte mit Gärten nach einer neuen Mode umgeben haben; und auch in den folgenden Jahrhunderten follen die Kaifer dem Beifpiele Tfcheou's treu geblieben fein, ohne dafs wir Einzelnheiten über die Gartenanlagen erfahren, bis die Tsai-Dynaftie an's Ruder kam und die Gröfse der Gärten der vorigen Dynaftie noch zu übertreffen fuchte. Mehr als dreifsig Meilen im Umfang foll der neue Park gehabt haben mit über treitaufend verfchiedenen Arten von Bäumen und voll von Thieren und Blumen aller Länder. Unter der Han-Dynaftie foll die »kaiferliche Gartenprovinz« gar den Umfang von 50 Meilen erreicht haben. Dreifsigtaufend Sklaven, heifst es, feien bei der Pflege diefes Parks mit feinen Bergen, Schluchten, Grotten, Prachtgebäuden und Verzierungen angeftellt gewefen, und die Provinzen hätten gewetteifert, ihm das Schönfte an Blumen, Sträuchern und Bäumen zuzuführen, was die Jahreszeiten boten. — Etwa im fiebenten Jahrhundert nach unferer Zeitrechnung hatten die Kaifer zwar den Umfang der Gärten befchränkt, aber um fo gröfsere Koften auf die Ueberfüllung derfelben mit aller Herrlichkeit der Natur angewendet. Doch ift immer nur noch von einer mehr oder weniger treuen Nachahmung der Natur durch die natürlichen Mittel der Gartenkunft die Rede. Erft fpäter, da die Kaifer ihre Vorgänger hierin nicht mehr übertreffen konnten, griffen fie zu künftlichen Mitteln und liefsen Bildfäulen, Porzellangefchirre, Vergoldungen, Gallerien u. f. w. mitwirken; ja, unter dem Kaifer Yang-ti erfetzte man die abgefallenen Blätter und Blüthen der Bäume durch neue, feidene, die mit künftlichem Dufte gefchwängert waren. Die Tang-Dynaftie endlich, heifst es, habe dem ganzen übertriebenen Gartenluxus ein Ende gemacht und fei zur Einfachheit, Schönheit und Natur zurückgekehrt. Nur noch durch den guten Gefchmack der Anlage, die Schönheit der Blumen, die Seltenheit der Bäume und die Frifche der Wafferwerke habe man die Gärten anziehend zu machen gefucht. In noch fpäteren Dynaftien aber fei man auf Treibhäufer verfallen, um alle Wonnen des Blüthenfchmuckes in allen Jahreszeiten geniefsen zu können, habe die Bäume in Gefäfse gefetzt und fie in künftliche Geftalten gezogen. In diefer Zeit wird denn auch wohl das Lackiren der Baumftämme mit dem vorzüglichen chinefifchen Lacke erfunden fein, von dem wir aus anderer Quelle erfahren[31]). Endlich, berichtet der franzöfifche Miffionär

29) par les Missionaires de Pe-kin. Paris 1782. T. VIII, p. 301—326.
30) Bd. II., A, III.
31) SEMPER, Stil, I., S. 120.

weiter, fei es der grofsen Dynaftie der Ming vorbehalten gewefen, die Geftalt der chinefifchen Gartenanlagen, wie fie bis auf den heutigen Tag fich erhalten habe, feftzuftellen und ein für allemal zu begründen. Diefer neue chinefifche Gartenftil aber, den der Franzofe in dem zweiten Abfchnitt feines Auffatzes behandelt, und den neuere Reifende ebenfalls gefehen und gefchildert haben, ift ein anmuthiger und natürlicher, weit entfernt von der architektonifchen Steifheit des Verfailler Stils, an den die ägyptifchen Gärten mehr zu erinnern fcheinen, viel eher mit den fogenannten englifchen Gartenanlagen zu vergleichen. Felfengruppen und Baumfchlag find zu fchönen, der Natur abgefehenen Bildern geordnet; Seen und Bäche find von blumigen Rändern eingefafst; Alles ift durch fchönverfchlungene Wege und zierliche Brücken zugänglich gemacht; und fchattenfpendende Pavillons find an den fchönften Ausfichtspunkten erbaut. Sehr intereffant ift es, dafs es in der That die Kunde von diefen chinefifchen Gartenanlagen war, welche die englifche Gartenkunft beeinflufst hat [32]. Schon vor dem Erfcheinen des bisher angeführten franzöfifchen Werkes, fchon im Jahre 1757 hatte nämlich der englifche Architekt CHAMBERS in einem damals fehr berühmten Werk [33] zwar keine Gefchichte der chinefifchen Gartenkunft, wohl aber eine Befchreibung der chinefifchen Gartenanlagen der letzten Periode veröffentlicht und Auffehen mit diefer Veröffentlichung erregt. Nach CHAMBERS (p. 15) unterfcheiden die chinefifchen Gartenkünftler drei Arten von Gartenanlagen, die fie als Zaubergärten. Schreckensgärten und Luftgärten bezeichnen. »Ihre Zauberlandfchaften,« heifst es im englifchen Text, deffen Ueberfetzung ich hier gebe, »entfprechen in hohem Grade unferem fogenannten Romantifchen; fie benutzen in ihnen verfchiedenen Kunftgriffe um Ueberrafchungen zu bereiten. Manchmal laffen fie einen reifsenden Strom unterirdifch dahinftrömen, fo dafs fein wildes Raufchen das Ohr des Neueintretenden überrafcht und er nicht weifs, woher es kommt; manchmal aber geben fie auch den Felfen, Gebäuden und anderen Gegenftänden der Kompofition eine folche Anordnung, dafs der Wind, indem er durch die eigens zu diefem Zwecke in ihnen angebrachten Ritzen und Oeffnungen ftreicht, fremdartige und feltfame Klänge hervorbringt. Solche Szenen ftatten fie mit den aufsergewöhnlichften Bäumen, Pflanzen und Blumen aus, bilden künftliche und komplizirte Echo's und laffen monftröfe Vögel und vierfüfsige Thiere los. In ihren »Schreckensfzenen« bringen fie überhangende Felfen, dunkle Höhlen und ungeftüme Wafferfälle an, die von allen Seiten von den Bergen herabftürzen; die Bäume find mifsgeftaltet und fcheinbar von der Wucht des Sturmwindes zerriffen und zerzauft; einige find zu Boden geftürzt und halten den Lauf der Bergwaffer auf, als feien fie von dem Ungeftüm der Fluthen heruntergeriffen worden; andere fehen fo aus, als ob ein Blitzftrahl fie zerfplittert und zerfchmettert hätte; von den Gebäuden liegen einige in Ruinen, andere find halb vom Feuer zerftört, und einige elende in den Bergen zerftreute Hütten deuten zugleich die Exiftenz und das Elend der Bewohner an. Auf diefe Landfchaften folgen dann in der Regel die anmuthig-gefälligen. Die chinefifchen Künftler wiffen, wie mächtig Kontrafte auf den menfchlichen Geift wirken und bilden daher fortwährend plötzliche Uebergänge und einen auffallenden Gegenfatz von

---

[32]) Vgl. Gefchichte des modernen Gefchmackes von JAC. FALKE, Lpzg. 1866, S. 336, 337 ff.

[33]) Designs of Chinese buildings etc., London, for the author; p. 14—19.

Formen, Farben, und Schattirungen. So führen fie uns von befchränkten Durchblicken zu weiten Ausfichten, von Gegenftänden des Schreckens zu Szenen der Luft, von Seen und Strömen zu Ebenen, Hügeln und Wäldern. Dunklen und melancholifchen Farben fetzen fie leuchtende entgegen, komplizirten Formen einfache; und fie vertheilen durch ein einfichtsvolles Arrangement die verfchiedenen Maffen von Licht und Schatten, fo dafs fie die Kompofition zugleich klar in der Auseinanderhaltung des Einzelnen und überrafchend in der Gefammtwirkung machen.« Der englifche Berichterftatter gibt dann noch weitere Schilderungen der chinefifchen Gartenanlagen mit ihren kunftvoll arrangirten Durchblicken, ihren für verfchiedene Tageszeiten beftimmten verfchiedenen Plätzchen, ihrem Reichthum an Waffer, ihren gefchlängelten mit Wafferrädern gefchmückten Flüffen, ihren Wafferfällen, ihren künftlich arrangirten Baumgruppen, unter denen die Trauerweiden an ftillen Teichen eine Rolle fpielen und den verfchiedenen in ihnen angewendeten Kunftftückchen. Unter den letzteren intereffirt uns befonders, was von gewiffen perfpektivifchen Wirkungen berichtet wird. »Obgleich die Chinefen«, heifst es p. 18, »keine guten Optiker find, hat die Erfahrung fie doch gelehrt, dafs die Gegenftände kleiner werden und matter in der Farbe erfcheinen, je weiter fie vom Auge des Befchauers entfernt find. Diefen Entdeckungen verdankt ein Kunftftück feinen Urfprung, welches fie manchmal anwenden. Sie bilden nämlich perfpektivifche Ausfichten, indem fie Gebäude, Schiffe und andere Gegenftände, die fie anbringen, je nach ihrer Entfernung von dem Ausfichtspunkte verkleinern; und um die Täufchung noch augenfälliger zu machen, geben fie den entfernten Theilen der Kompofition einen grünen Anftrich und pflanzen in die entlegeneren Theile der Szenen Bäume von matteren Farben und kleinerem Wuchfe, als die, welche im Vordergrund erfcheinen. Auf diefe Weife laffen fie grofs und bedeutend erfcheinen, was in Wirklichkeit klein und begrenzt ift«. CHAMBERS beruft fich übrigens mehr noch auf das, was ein gewiffer LEPQUA ihm von chinefifchen Gärten erzählt hat, als auf das, was er durch feine eigene, auf Canton befchränkte Anfchauung, gelernt. Wie viel jener LEPQUA ihm im Einzelnen aufgebunden, ift daher nicht nachzuweifen. Im Ganzen aber ift an der Echtheit diefer Schilderungen, die mit denen der franzöfifchen Miffionäre ziemlich übereinftimmen, nicht zu zweifeln. Der franzöfifche Berichterftatter aber, um zu ihm noch einmal zurückzukehren, betheuert [34]), alle diefe Nachrichten aus den beften hiftorifchen Quellen der unterrichtetften Schriftfteller China's felbft entnommen zu haben, und er zitirt aus den Schriftftellern auch Ausfprüche, welche zeigen, dafs die Chinefen fich der Aufgabe der Landfchaftsgärtnerei vollkommen bewufst waren und mit voller Ueberzeugung von der Muftergiltigkeit ihrer Anlagen fie fo geftalteten, wie fie es thaten. »In einem Luftgarten«, fagt Lieou-tscheou, »fucht man einen Erfatz für die traurige Entbehrung des immer liebenswürdigen, reizvollen und neuen Anblickes der Gefilde, die der natürliche Aufenthalt des Menfchen find. Ein Garten foll alfo das lebendige und befeelte Abbild alles Deffen fein, was man in der Natur findet, um in der Seele gleiche Gefühle zu erzeugen und den Blick mit gleichen Wonnen zu fättigen« [35]). Bewufster kann fich die richtige Erkenntnifs der Aufgaben der

---

[34]) Mémoires, l. c. p. 302.

[35]) Mémoires etc. p. 318. Eine andere Stelle diefes Zitats findet fich in HUMBOLDT's Kosmos a. a. O. Anm. 35 überfetzt.

höchften Landfchaftsgärtnerei als ächter Kunft und die Hinneigung der Menfchen zur landfchaftlichen Natur nicht wohl ausfprechen.

An Seltfamkeiten und Schnurrpfeifereien fehlt es übrigens, wie auch aus CHAMBERS' Befchreibung hervorgeht, dem Charakter der Chinefen entfprechend, in ihren modernen Gärten neben der gefunden Gefammtanlage doch nicht. Ganz neuerdings aber ging die Nachricht durch die Zeitungen, der Kaifer von China habe einen franzöfifchen Gärtner mit einem Gehalte von 60,000 Fr. engagirt, um die kaiferlichen Gärten in Peking nach franzöfifchem Mufter anzulegen. Ueber japanefifche Gärten bin ich nicht im Stande mit gleicher Ausführlichkeit zu berichten. Doch will ich an die reizende Art und Weife erinnern, wie die Japanefen ihre Zimmer und Höfe mit Blumen fchmücken. Auf Behälter zum Einfetzen der Blumen wird ein grofser Luxus verwandt. Unfere ethnographifchen und Gewerbe-Mufeen weifen deren auf; und in SIEBOLD'S grofsem Werke [36]) findet fich Verfchiedenes der Art abgebildet. Eine zarte Naturpoefie, die befonders gefchmackvoll im Arrangement einzelner Blüthenzweige fich offenbart, fpricht aus diefen Geftaltungen, wie aus den oft wiederholten Abbildungen ähnlicher Zufammenftellungen auf Gegenftänden des japanefifchen Kunfthandwerks.

Höchft intereffant find auch die Zeugniffe für den Naturfinn der Chinefen, die wir einigen ihrer Dichter entnehmen können. Weit entfernt von dem phantaftifch in's Unendliche fchweifenden Naturgefühl der Juden und nder, aber noch weiter entfernt von der die Natur in menfchliche Geftalten auflöfenden Anfchauungsweife der Griechen, erinnern diefe Dichter uns am meiften an die nüchterneren und reflektirenderen unter den modernen fentimentalen Naturpoeten Europa's.

Schon die ältefte chinefifche Volkspoefie pflegt ihre verftändigen Lehren oder ihre auf's gegenwärtige Leben bezüglichen Betrachtungen an anmuthige Naturbilder anzuknüpfen, ähnlich wie Rückert es in feiner Weisheit der Brahmanen zu thun liebt. Mit dem Naturbilde heben die Lieder meift an; und dasfelbe Bild wiederholt fich am Beginn jeder folgenden Strophe, wobei es hervorgehoben zu werden verdient, dafs fchon diefen alten Liedern, die in fernen abgefchloffenen Orten lange vor Pindar und Anakreon gedichtet wurden, Vergleiche von Seelenftimmungen mit Naturvorgängen wohl bekannt find.

In reicher Auswahl finden fich folche Anknüpfungen an Naturbilder in den Oden des Shi-king, wie fie mir im Originaltext mit englifcher Ueberfetzung in JAMES LEGGE'S grofsem Werke, »The Chinese Classics« [37]) vorliegen. Die Naturbilder paffen hier oft fehr hübfch zu dem Gedankengange der folgenden Zeilen, wie I, book 1, ode 6:

Der Pfirfichbaum ift jung und fchlank,
Reichliche Früchte wird er tragen.
Diefe junge Frau geht ein in ihre künftige Heimat
Wohl ordnen wird fie Haus und Kammer.

Desgleichen I, book X, ode 6:

Einfam fteht ein rothbrauner Birnbaum,
Aber üppig find feine Blätter;
Einfam wandle ich und freudlos — u. f. w.

---

[36]) Nippon, Bd. I., Abthlg. IV., Tafel 4 und 5.
[37]) Hongkong and London 1871, Vol. IV., Part I and II.

Dasfelbe ift der Fall, wenn (I, b. XII, o. 8) der Glanz des aufgehenden Mondes mit der Schönheit der Jungfrau, wenn (II, b. IV, o. 7) die Majeftät des hohen Felfengebirges mit der Erhabenheit des grofsen Herrfchers, wenn (II, b. IV, o. 9) die Erfchütterung, welche den Staat getroffen hat, mit Sturm und Erdbeben, oder wenn (II, b. V, o. 8) die wechfelnde Laune des Gebieters mit dem Orkan, der auf das fanfte Wehen des Oftwinds folgte, verglichen wird, die Trauer des Herzens aber (II, b. VIII, o.9), das feiner Hoffnung beraubt ift, mit der Bigoniapflanze, welcher die goldgelben Blüthen abgefallen find. Sehr bezeichnend ift in diefer Beziehung auch das folgende Gedicht [38]:

Ein hoher Baum auf Nan dem Berge fteht,
Um den fich eine Blüthenranke windet.
Wie lieblich fich's fügt, wie fchön es ergeht,
Wenn Schönes mit Edlem fich findet und bindet.

Ein hoher Baum auf Nan dem Berge ragt,
Um den fich eine junge Rebe windet.
Wie hold es ergötzt, wie fchön es behagt,
Wo Hoheit zu feffeln der Anmuth gelinget.

Ein hoher Baum auf Nan dem Berge fpriefst,
Um den fich eine zarte Winde fchmieget.
O Seligkeit, die ihr Verbundene geniefst,
Von fchmeichelnden Lüften des Glückes gewieget.

In anderen Fällen ift der Zufammenhang zwifchen dem Naturbilde, von dem der Dichter ausgeht, und dem Sinne, um den es fich handelt, weniger klar. Vielleicht aber würde bei tieferem Eingehen auf den Geift der Zeit und beim Zurückgreifen auf den Urtext der Zufammenhang auch in folchen Fällen fich ergeben. [39]) Auch fehlt es in diefen, wie in den gröfseren Oden keineswegs an ausgefprochenen Naturfchilderungen oft fehr anmuthiger Art. [40])

Am modernften jedoch muthen uns die Gedichte an, die VICTOR DE LAPRADE in feinem Buche Le sentiment de la nature avant le christianisme [41]) mittheilt und deren Entftehungszeit in das frühere Mittelalter unferer Gefchichte

---

[38]) SHIKING, überfetzt von Rückert, (Altona 1833) S. 8; man vgl. die Gedichte »das Pflanzenopfer«, S. 20; »der heilige Birnbaum«, S. 22; »das Glück des Baumes«, S. 127; »im Mondfchein«, S. 149 und viele andere. Rückert's Nachdichtungen find jedoch modernifirt und etwas germanifirt.

[39]) Auch in deutfchen Volksliedern kommen übrigens in ganz ähnlicher Weife mitunter Vergleiche von loferem Zufammenhange vor. So heifst es in einem Volksliede aus Kärnthen:

Schön blau is' der See,
Mei' Herz thut mir weh
Es wurat wied'r g'fund
Wann i di hab'n kunnt.

Ebenfowenig ift der Vergleich logifch in dem folgenden Verfe:

Seind viel kalte Waffer,
Aber nit alle drüab,
Seind viel fcheane Diandlen
Aber nit alle liab.

Beide Verfe entnehme ich der Sammlung: Bleameln, Volkslieder aus Kärnthen, illuftrirt von MARIE REICHENBACH, Lpzg., Arnold'sche Buchhandlung.

[40]) z. B. Chinese classics Vol. IV, part II, pag. 297, 303, 617. In mancher Beziehung intereffant für unfer Thema in noch A. PFIZMAIER's Auffatz »Aus dem Traumleben der Chinefen« in den Sitzungsberichten der kaif. Akad. d. W. Wien, Phil.-hiftor. Claffe 1870, Bd. 64, S. 698—752; z. B. Lieu-mo-tschi's Traum auf S. 713.

[41]) Paris, 2. ed., 1866, p. 226.

gesetzt wird. Von dem Dichter Li-tai-pe, dessen Muse sonst einen horazischen Anflug hat, gehört hieher die anmuthige Beschreibung des Königspalastes mit seiner zauberischen Umgebung (p. 234). Li-tai-pe's Freund Thou-fou dagegen scheint geradezu der Matthisson China's zu sein. Das Gedicht (p. 242), welches »Vor den Ruinen eines alten Schlosses« überschrieben ist, erinnert schon durch die Ueberschrift an Matthisson's bekannte Elegie »in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben«; und auch die Beschreibung, die Stimmung und der Gedankengang sind stellenweise ganz ähnlich. »Schäumend fliesst der Bach dahin, der Wind heult heftig durch die Tannenwipfel . . . . wie hiess der Fürst, der vormals dieses Schloss erbaut? Weiss heute noch Jemand, wer diese Ruinen am Fusse des jähen Berges uns hinterlassen? . . . . Des Herbstes Schauspiel stimmt mit dem Trauerbilde überein . . . . Tiefe Traurigkeit überfällt mich . . . . u. s. w.« Den Beschluss macht eine allgemeine Betrachtung über die Vergänglichkeit alles Irdischen. — Noch sentimentaler, an Lamartine erinnernd, ist die Herbstklage (p. 241), während das »Frühlingsregen« überschriebene Lied (p. 240) heiter und anmuthig dagegen absticht. Das Gedicht Thou-fou's endlich, welches eine Spazierfahrt auf dem See Mei-pei schildert (p. 236—237), entrollt ein grossartiges Naturgemälde vor unseren Blicken. Die Berge, das Ufer und ihr Spiegelbild im Wasser, die Lotosblume und die Wasservögel des Vordergrundes, die untergehende Sonne, der aufgehende Mond, Alles ist hübsch aneinandergereiht; und die elegische weltschmerzliche Stimmung, die auch hier vorwaltet, spricht sich, fast erschreckend modern, in den Zeilen aus: »Grossartig war die Landschaft; ich fühlte mich begeistert, aber von traurigen Gedanken begeistert, die schmerzlich sich häuften.« Der französische Akademiker, dessen Schrift diese Mittheilungen entnommen sind, klagt, dass diesen chienesischen Landschaftsbildern die Tiefe des religiösen Hintergrundes fehle; und gerade in diesem Mangel sucht er den Hauptgrund ihrer auffallenden Aehnlichkeit mit modernen Naturgedichten, die einer ähnlichen Stellung des Individuums zu Gott und Welt ihren Ursprung verdanken. »Der beiden Epochen gemeinsame Skeptizismus«, sagt er (p. 240), »verwischt die Unterschiede der Zivilisation und der Rasse«. »Das Auge (des Skeptikers) sieht die Landschaft, wie sie ist; die Einbildungskraft nüancirt sie nach ihrer eigenen Weise (guise); der Geist lässt ihr Schatten oder Licht zukommen, jenachdem er selbst trüber oder heiterer ist.« »Der Unglaube, die Philosophie des Nihilismus in dem seit Jahrhunderten skeptischen China wie in dem Frankreich Voltaire's führen zu demselben Epikureismus oder zu derselben Herzenstraurigkeit beim Anblick der Natur (p. 243).« Wir können die Parallele Laprade's vielleicht gelten lassen, auch wenn wir seine dogmatisch angehauchte Abneigung gegen den Geist des modernen Europa's nicht theilen. [42])

---

[42]) Aus dem beschreibenden Gedichte des Kaisers Kienlong um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts führt Humboldt (a. a. O. Anm. 37) nach Amiot's Uebersetzung noch Stellen an, welche nicht nur ein lebhaftes Naturgefühl im Allgemeinen, sondern auch sorgfältige Schilderungen des physiognomischen Eindruckes der unbelebten Natur enthalten. Eine Zusammenstellung von übersetzten Bruchstücken chinesischer Literatur findet man jetzt auch in Wollheim's Nationalliteratur sämmtlicher Völker des Orients (Berl. 1873) Bd. II. Auch die Japanesen haben in diesem Sammelwerke einen Abschnitt, Bd. II, S. 771 ff. In einem 1821 geschriebenen Romane des Japanesen Tanesiko findet sich, nach Pfizmaier's Uebersetzung, eine stimmungsvolle Schilderung des »Sumpfes der aufsteigenden Schnepfen.« Ebenda S. 781.

Zwifchen den Landfchaften der chinefifchen Porzellanvafen und den Landfchaften diefer alten chinefifchen Dichter ift freilich ein gewaltiger Abftand. Das Gemeinfame zwifchen beiden, aus dem fich zugleich ihr Unterfchied ableiten läfst, ift nur die Unbefangenheit der chinefifchen Naturanfchauung, diefelbe Unbefangenheit, über die LAPRADE als über eine Entgötterung und Entweihung der Natur klagt. Führte diefe Unbefangenheit die alten Dichter dazu, ihre eigenen fubjektiven Gefühle in die Natur hineinzulegen, fo führt fie den Kunfthandwerker dazu, die Landfchaft nüchtern und klar abzumalen, wie er fie fieht oder zu fehen glaubt. Wäre die Malerei bei den Chinefen eine Kunft, mit der die tiefen Geifter der Nation fich befchäftigen, wie mit der Poefie, fo würden wir auch in ihren Landfchaftsmalereien ftatt ornamentaler Oberflächlichkeit vielleicht einer tieferen Naturauffaffung begegnen. Da aber das Umgekehrte der Fall ift, da wir chinefifche Landfchaftsmalereien faft nur als Verzierungen beliebiger Hausrathsgegenftände kennen, fo dürfen wir uns nicht wundern, hier von jener Vergeiftigung der Natur das Gegentheil zu finden. Die Verknöcherung des ganzen chinefifchen Kulturlebens, die erft nach der Zeit jener Dichter eingetreten ift, mag das Ihre dazu gethan haben.

Uebrigens ift auch die Naturanfchauung jener Dichter offenbar mehr der Reflexion als einer fpontanen Wärme der Empfindung entfprungen. Es ift nicht das dunkle Gefühl einer Einheit zwifchen Geift und Natur, dem ihre Naturbetrachtungen ihre Entftehung verdanken, fondern eher das Bewufstfein eines Gegenfatzes, welcher doch nur künftliche Parallelen zuläfst. Nichts wird diefes Verhältnifs klarer machen, als eine Betrachtung der indifchen Naturanfchauung, bei der das Gegentheil der Fall ift.

DRITTES KAPITEL.

Die landschaftliche Naturanschauung der alten Inder.

Wenn wir uns mit unferer Unterfuchung von China nach Indien verfetzen, fo finden wir uns hier faft in dem entgegengefetzten Falle, wie dort. Kein einziges wirkliches indifches Landfchaftsbild befitzen wir, von keinem einzigen haben wir Kunde [1]; und dennoch haben wir fo beredte Zeugniffe des tiefen landfchaftlichen Naturfinnes der Inder, dafs wir fie und nur fie von allen alten Völkern vielleicht als ebenbürtige Vorläufer der modernen Naturanfchauung mit ihrer ganzen Begeifterung und Träumerei anfehen dürfen.

Es ift die volle heifse Tropenwelt, die uns mit dem Eintritt in Indien aufnimmt, und das tropifche Leben wuchert hier über einer Geftaltung der Oberfläche, die an Majeftät und Reichthum ihres Gleichen nicht hat. Gegen Norden von den wolkenumfchleierten Eisgipfeln des höchften Gebirges der Erde abgefchloffen, an den übrigen Seiten von den dunklen Fluthen des

[1] Dafs eine Gemäldebefchreibung in Kalidafa's Sakuntala die Bedeutung eines eigentlichen Landfchaftsbildes, die man ihr beigelegt hat, nicht haben kann, wird weiter unten im Texte auseinandergefetzt werden.

immerwogenden Ozeans umfpült, deffen Brandung an den Küften zu Zeiten die Landung unmöglich macht, bildet die vorderindifche Halbinfel eine Welt für fich. In grofsartiger Mannichfaltigkeit der Geftaltung fenken fich die füdlichen Abhänge des Himalayagebirges von den unnahbaren höchften Höhen des Erdballs zu den tiefen Niederungen des nach Weften in's Meer fich ergiefsenden Indusftromes und des nach Often in's Meer fich ergiefsenden Gangesftromes hinab. Gewaltige Ebenen find es, die von diefen beiden Stromfyftemen bewäffert werden; und lang und fchmal dehnen zu beiden Seiten der Halbinfel die flachen Säume der Malabarküfte im Weften und der Koromandelküfte im Often fich aus. Aber einen noch gröfseren Raum nimmt füdlich von jenen Stromgebieten das von den Küftenftreifen begrenzte hohe Tafelland von Dekan ein, mit den grofsartigen Berglandfchaften der Ghatgebirge, die fich, ohne zwifchenliegende Tiefthäler in gefchloffener Majeftät infelartig erheben. »Und alle diefe grofsen Naturfzenen der indifchen Landfchaft werden von einer unzähligen Menge von ftrömenden Wafferadern in taufend und taufenden Bergklüften, Felsfpalten, Thalgründen, Einfenkungen und Einfpülungen von den gröfsten Höhen bis zum flachen Strande der entgegengefetzten Meeresgeftade durchzogen.« [2])

Das tropifche Pflanzenleben aber, welches diefes impofante Gerüft der Landfchaft überzieht, wenn es auch auf dem vorderindifchen Feftlande hinter dem Reichthume Ceylon's und des Archipels zurückbleibt, ift doch auch hier von einer grofsen Mannichfaltigkeit und Schönheit. Zwar dehnt an der Indusmündung die troftlofe Sindwüfte fich aus, in welcher glühende Winde mit lofem Flugfande ihr Spiel treiben, zwar kommen öde Moräfte von der Ausdehnung der Sumpfflächen von Kutfch und weite nur mit Bambusrohr und Dorngeftrüpp bedeckte Marfchen vor; ja auch in den Gebirgen des Tafellandes find kahle, kaum bewachfene Bergkuppen und nackte Felfenwüften keine Seltenheit; aber der gröfsere Theil des Landes ift, wenn auch nicht überall mehr bewaldet, fo doch mit einer kräftigen Pflanzendecke bekleidet. Reichangebaute Gegenden, die urfprünglich der tropifchen Steppenform der Savanen mit ihrem hohen Graswuchs und ihren zerftreuten Baumgruppen angehört haben, wechfeln mit jenen Jungles genannten Dickichten ab, in deren undurchdringlichem Dunkel Tiger und Schlangen haufen. Die höherftrebenden Bäume Indiens aber gedeihen in den verfchiedenften Formationen zum kräftigften Wuchfe, fei es, dafs fie, wie in angebauteren und öderen Gegenden, nur in Gruppen um die Dörfer vereinigt find, fei es, dafs fie zu gröfseren Waldungen verbunden find: von den angepflanzten Nutzpalmwäldern der Uferfäume an bis zu dem zaubervollen Urwald des Gebirges mit feinem unglaublichen Reichthum an Laubbäumen, Palmen, Schlinggewächfen und Blüthen. Indien eigenthümlich find die Banyanen- und Mangroveformen mit ihren vielverzweigten Luftwurzeln, welche die Laubkronen unter einander organifch verbinden, Baumformen, innerhalb derer ein einziger Baum mit feinen Abzweigungen zu einem ganzen Walde anwachfen kann; ferner der Teakbaum, die indifche Eiche, mit Riefenblättern, die in der trockenen Jahreszeit abfallen, und eine ganze Reihe anderer Sykomorenformen, Lorbeerformen, Mimofen und gar Koniferen. [3]) Dazu die alles umfchlingenden Lianen,

[2]) Ritter, Erdkunde, 2. Aufl., V., S. 432. Vgl. von S. 424 an.
[3]) Grisebach, Die Vegetation der Erde II., 20. Auf den ganzen »Indifches Monfungebiet« überfchriebenen Abfchnitt des trefflichen Buches ift hier zu verweifen.

»am Stamme haftend, wie der Epheu, ihn umwindend, wie der Hopfen, fich durch Ranken befeftigend, wie der Weinftock« [4]), Laub und Blüthen in den Kronen der umfchlungenen Bäume verbergend; und die atmofphärifchen Orchideen mit ihrem mannichfaltigen Blüthenbau von unendlichem Reize, mit ihrer Farbenpracht, die in allen Abftufungen fchillert. mit ihrem Dufte, der mit den Wohlgerüchen der Gewürzgärten wetteifert! Die Farrenkräuter, die am Fufse der Riefenbäume wuchern, die Lotosblumen, die auf dem Waffer ausgebreitet fchwimmen, überhaupt eine Flora, in der faft alle Pflanzenfamilien der Erde vorkommen [5]), vollenden das Bild der tropifchen Fülle und Mannichfaltigkeit.

Die würzige Gluth des Duftes der Zimmetpflanzungen weht von einigen Küften aus, wie ich felbft es in der Nähe Ceylons verfpürt, dem Reifenden entgegen, noch ehe er das Land zu Geficht bekommen. Wer das Glück gehabt hat, einmal in den Wäldern des indifchen Monfungebietes zu wandeln, wird den Eindruck nie vergeffen, den diefe Fülle von Form, Farbe und Duft, diefe Ueppigkeit des von raufchenden Bächen und Wafferfällen durchftrömten Pflanzenlebens auf alle Sinne machen. Das Ganze bildet eine Landfchaft, die auch dem nüchternften Sinne ihre Herrlichkeit einprägen mufs.

Kein Wunder daher, dafs fie einen mächtigen Eindruck auf das reichbegabte, den europäifchen Völkern ftammverwandte Volk machte, welches in diefe Gegenden einwanderte und hier feinen Wohnfitz auffchlug; — kein Wunder, dafs die Majeftät der Natur fich im Geifte diefes Volkes identifizirte mit der Majeftät eines noch dunklen Gottesbegriffes; kein Wunder, dafs die Religion der alten Inder, in allen ihren Phafen trotz aller Verzerrungen, Veränderungen und philofophifchen Umdeutungen im Grunde immer einen pantheiftifchen Zug fich bewahrt hat, der wenigftens im Brahmanenthum, dem die indifche Poefie angehört, klar genug ausgefprochen ift, während der von Haus aus mehr atheiftifche Buddhismus auch eine Abkühlung der Naturanfchauung zur Folge gehabt hat. Das Brahmanenthum, als Träger der poetifchen Naturanfchauung der Inder, wird uns hier denn auch vorzugsweife befchäftigen.

Hier fteht der Menfch nicht, wie in China, nüchtern und verftändig den einzelnen Naturerfcheinungen und den einzelnen Bergen, Bäumen und Flüffen gegenüber, hier ift die ganze Natur, das ganze All zu einer grofsen Einheit verbunden, die als »der auseinandergefaltete Gott« [6]) angefehen wird, und von einer einzigen Seele durchdrungen, als deren Theile nur die Menfchenfeelen aufgefafst werden, die daher wandern können auf Erden von einer Geftalt in die andere, bis fie endlich zurückfliefsen in die gemeinfame Weltfeele. Daher findet fich hier kein Gegenfatz zwifchen Geift und Natur, der durch fentimentale Betrachtungen zu überbrücken wäre, wie bei einigen chinefifchen Dichtern; daher hat jede Erfcheinung und Lebensäufserung der Natur hier eine den Lebensäufserungen des menfchlichen Geiftes faft gleichftehende Bedeutung; daher ift es natürlich, dafs hier der Weife aus dem Wechfel der irdifchen Erfcheinungen in die Einfamkeit der unberührten Natur fich zurückzieht, dafs er Einfiedler wird und in die Wälder flüchtet, und dafs er hier ebenfo gut feine Seele in die Seele des All verfenken kann, wie mit den Einzelerfcheinungen, den Thieren, Pflanzen und Quellen auf brüderlichem Fufse wie mit feines Gleichen vertraulich zu verkehren vermag. [7])

---

[4]) Grisebach, a. a. O. S. 27.
[5]) Grisebach, a. a. O. S. 70.
[6]) Ad. Wuttke, Gefchichte des Heidenthums, II, S. 263.
[7]) Zu vergleichen: Lassen, Indifche Alterthumskunde, I, S. 412—415.

Konnte die Majeſtät der landſchaftlichen Natur Indiens eine ſolche Weltanſchauung begünſtigen, wenn nicht gar hervorrufen, wobei die tropiſche Gluth der Sonne und die berauſchende Pracht der Färbung zugleich das phantaſtiſche Traumleben der Inder erzeugen muſsten, ſo müſste umgekehrt eine ſolche Weltanſchauung, auch wenn ſie urſprünglich Nichts mit der landſchaftlichen Umgebung, in der ſie entſtanden, zu ſchaffen gehabt hätte, doch zu einer ähnlichen liebevollen Naturanſchauung, zu einem ähnlichen Sichverſenken in die Erſcheinungen der als gleichberechtigt gedachten äuſseren Natur ſtehen. Jedenfalls iſt der innigſte Zuſammenhang einer pantheiſtiſchen Weltanſchauung mit einer gemüthvollen und warmen Begeiſterung für die Schönheiten der landſchaftlichen Natur, wie ich ſchon an anderer Stelle angedeutet habe [8]), ebenſoſehr in der Sache begründet, als durch die hiſtoriſche Erfahrung beſtätigt. In dieſem Sinne ſagt auch Moriz Carriere [9]): »Es iſt der Bund der Menſchenſeele und der Weltſeele, der in Indien geſchloſſen ward, die Grundlage jeder künſtleriſchen Landſchaftsmalerei.«

Freilich folgt daraus noch nicht, daſs die indiſchen Künſtler dieſe Grundlage benutzt haben, um eine Landſchaftsmalerei auf ihr zu errichten. Die Inder haben in der Poeſie Bedeutenderes geleiſtet, als in den bildenden Künſten. Es muſs uns daher zunächſt genügen, jene »künſtleriſche Landſchaftsmalerei« in der indiſchen Poeſie ſich entfalten zu ſehen, ſoweit die natürlichen Grenzen zwiſchen Poeſie und Malerei dies zulaſſen [10]). Und in der That, keine andere Poeſie keines anderen Volkes und keiner anderen Zeit iſt ſo durchwebt von Naturanſchauungen, ſpielt ſich auf ſo ausgeführten landſchaftlichen Hintergründen, zwiſchen ſo üppigen Vordergründen ab und zeigt uns den Menſchen in ſo bewuſster und dem wärmſten Gefühl entſprungener Zuneigung der Natur gegenüberſtehen, wie die indiſche. Doch laſſen ſich drei Epochen der indiſchen Poeſie in Bezug auf die Entwicklung des Naturgefühls unterſcheiden, drei Epochen, die wir an der Hand eines Kenners [11]) durchwandern wollen.

Die erſte derſelben iſt die vorepiſche Zeit der Veden, deren Hauptgegenſtand die Verehrung der Natur iſt. Mit kindlichem Staunen ſchaut der prieſterliche Sänger empor zu den Wundern des Weltalls. Die Naturſchilderungen ſind noch allgemeiner Art, ſie entbehren der Lokalfärbung, ſie beziehen ſich faſt nur noch auf den Himmel, auf die Wolken, auf die Morgenröthe, auf Sonne und Sterne; oder es werden »die Waſſer, welche von des Berges Rücken entſprangen«, die Wälder und Schluchten im Allgemeinen zu Vergleichen mit Vorgängen des äuſseren oder inneren Lebens herbeigezogen. Der ſchlichten aber erhabenen Schilderung der Morgenröthe in den Rigveden und des an Homer's roſenfingerige Eos erinnernden Ausdrucks »goldhändige Sonne«, zu dem wir auf ägyptiſchen Bildwerke eine paſſende Illuſtration gefunden haben, iſt von verſchiedenen Schriftſtellern gedacht worden. Carriere und Laprade [12]) haben beſonders die Bilder

[8]) Landſch. Naturſinn S. 68.

[9]) Kunſt im Zuſammenhang der Kulturgeſchichte, I, S. 520 (1. Aufl.)

[10]) Meine Anſichten über dieſen Punkt habe ich im L. N. S. 5—12 des Längeren ausgeſprochen.

[11]) Theodor Goldstücker; in Humboldt's Kosmos Bd. II, A., I; Anm. 62 (zu S. 41 der Ausgabe von 1869). Ueber indiſche Chronologie, Lassen, Ind. Alterthumskunde, II, S. 51 ff.

[12]) M. Carriere, a. a. O. I, S. 378—379. V. Laprade: Le sentiment de la nature avant le christianisme p. 19 24.

ausgeführt, unter denen die Naturgegenſtände aufgefaſst werden, Bilder, die dem einfachen Hirtenleben der alten Zeit entnommen ſind: die Winde ziehen am Himmel hin, wie Rinder ohne Hirten; die regenſpendenden Wolken gleichen milchgebenden Kühen; die Strahlen des Lichtes ergieſsen ſich, wie Zweige eines Baumes; aber wenn der Sturm und der Kampf der Elemente angedeutet werden ſollen, werden auch kühnere Bilder gebraucht: dann thürmen die Wolken ſich als Berge auf, rauben als Ungeheuer die Sonnenſtrahlen und kämpfen als feuerſpeiende Drachen mit dem Lichtgott. Der Menſch fühlt ſich noch ſo abhängig von der Natur, er lebt noch ſo ganz in ihr und durch ſie, daſs er zu einer künſtleriſchen Objectivirung und Individualiſirung der Landſchaft noch nicht gelangen kann.

In reichem Maſse tritt dagegen die bereits lokaliſirte Landſchaft in der Poeſie der zweiten, der epiſchen Epoche auf, in den Heldengedichten Ramayana und Mahabharata[13]. »In beiden Dichtungen«, ſagt Goldstücker, »iſt die Natur nicht mehr, wie in den Veda's, das ganze Gemälde, ſondern nur ein Theil derſelben. Zwei Punkte unterſcheiden die Auffaſſung der Natur in dieſer Epoche der Heldengedichte weſentlich von derjenigen, welche die Veda's darthun. Der eine Punkt iſt die Lokaliſirung der Naturſchilderung; der andere Punkt, mit dem erſten nahe verbunden, betrifft den Inhalt, um den ſich das Naturgefühl bereichert hat. Die Sage und zumal die hiſtoriſche brachte es mit ſich, daſs Beſchreibung beſtimmter Oertlichkeiten an die Stelle allgemeiner Naturſchilderung trat. Die Schöpfer der groſsen epiſchen Dichterformen: ſei es Valmiki, der die Thaten Rama's beſingt, ſeien es die Verfaſſer des Mahabharata, welche die Tradition unter dem Geſammtnamen Vyaſa zuſammenfaſst: alle zeigen ſich beim Erzählen wie vom Naturgefühl überwältigt. Die Reiſe Rama's von Ayodhya nach der Reſidenzſtadt Dſchamaka's, ſein Leben im Walde, ſein Aufbruch nach Tanka, wo der wilde Ravana, der Räuber ſeiner Gattin hauſt, bieten, wie das Einſiedlerleben der Panduiden, dem begeiſterten Dichter Gelegenheit dar, dem urſprünglichen Triebe des indiſchen Gemüthes zu folgen und an die Erzählung der Heldenthaten Bilder einer reichen Natur zu knüpfen. — Ein anderer Punkt, in welchem ſich in Hinſicht auf das Naturgefühl dieſe zweite Epoche von der der Veda's unterſcheidet, betrifft den reicheren Inhalt der Poeſie ſelbſt. Dieſer iſt nicht mehr, wie dort, die Erſcheinung der himmliſchen Mächte; er umfaſst vielmehr die ganze Natur: den Himmelsraum und die Erde, die Welt der Pflanzen und der Thiere in ihrer üppigen Fülle und ihrem Einfluſs auf das Gemüth des Menſchen.« Dieſer klaren Charakteriſtik wüſste ich nur wenig hinzuzufügen. Bei der gewaltigen Ausdehnung der genannten Gedichte und bei der Fülle der Naturſchilderungen, die ſie enthalten, würde es zu weit führen, einzelne Stellen zu zitiren. Nur auf die innige Art und Weiſe, mit welcher in den indiſchen Epen die Naturerſcheinungen mit den Bewegungen der Seele in Zuſammenhang gebracht werden, und an das völlig bewuſste empfindungsvolle Auffuchen und Genieſsen der Natur, deſſen ihre Helden fähig ſind, muſs noch beſonders aufmerkſam gemacht werden. Welcher griechiſche Held würde ſich über den Verluſt ſeines Reiches in waldiger Bergeinſamkeit mit der Schönheit der Landſchaft zu tröſten gewuſst haben, wie Rama auf dem Berge Tſchitrakuta? »Wenn ich, o Sita, dieſen herrlichen Berg betrachte«, ſo redet er ſeine Gefährtin an, »ſo denke ich nicht

---

[13]) Theodor Goldstücker und V. de Laprade an den angeführten Orten.

mehr an den Verluſt meines Königreichs, ſo vergeſſe ich, daſs ich von meinen Freunden getrennt bin«; und er ergeht ſich darauf in einer ausführlichen, farbenprächtigen und lebensvollen Beſchreibung der Schönheiten der Natur [14]). Welcher griechiſche Held würde, wie Rama, auf den Einfall kommen, zu ſagen: »Dieſe dunklen und umwölkten Nächte ohne Mond und Sterne ſtimmen zu den Schmerzen der Liebe«, oder »die Sonne, verſchleiert von Wolkenmaſſen und wie erloſchen, ſcheint heute ganz betrübt zu ſein, wie ich ſelbſt es bin, vom Schmerze gebeugt« [15])!

In der dritten Epoche der poetiſchen Literatur Indiens endlich herrſchen die Natureindrücke noch unbeſchränkter; ja, in einigen Gedichten, wie in Nal und Damajanti, geht der Ausdruck des Naturgefühls geradezu in's Maſsloſe über [16]). In übertriebener Weiſe, wenngleich oft wunderbar anmuthig und poetiſch, iſt denn auch die dramatiſche Literatur Indiens mit Naturbildern durchflochten [17]). Der Reichthum an Schilderungen und Beſeelungen der Natur iſt oft erſtaunlich. Kalidaſa weiſs die Natur zu den Vorgängen ſeines Drama's und zu den Stimmungen ſeiner Perſonen in eine ſo innige Beziehung zu ſetzen, wie, auſser etwa in einigen ganz modernen Erzeugniſſen, kein Dramatiker eines anderen Volkes es gethan. Seine Dramen Sakuntala und Wikrama und Urwaſi ſind allbekannt in dieſer Beziehung. Die bunte tropiſche Farbenpracht und der würzige Duft, die in den Blüthenhainen mancher Szenen dieſer Dramen wehen, die Innigkeit der Liebe, mit welcher die Geſtalten, die in ihnen auftreten, ſich in die Schönheit der Natur verſenkt haben, die Fülle zarteſter Vergleiche der Körperſchönheit mit den ſchönſten Erzeugniſſen des Pflanzenlebens und geiſtiger Vorzüge mit Naturerſcheinungen, alles Dieſes iſt zu bekannt, als daſs es nöthig wäre, bei einzelnen Stellen zu verweilen. In Kalidaſa's »Jahreszeiten« wie in ſeinem »Wolkenboten« iſt die Beeinfluſsung der menſchlichen Gefühle durch die Natur der Kernpunkt der Darſtellung. Im »Wolkenboten« (Megadhuta) bittet der auf einſamem Berge in der Verbannung Trauernde die vorüberziehende Wolke, ſeiner Geliebten Nachricht von ſeinem Schmerze zu bringen, und indem er der Wolke den Weg bezeichnete, den ſie nehmen ſoll, ſchildert er die Landſchaft, nach GOLDSTÜCKER's Ausdruck: »wie ſie ſich in einem tief aufgeregten Gemüthe abſpiegelt«. — Noch mehr beinahe, als Kalidaſa, leiſtet in dieſer Beziehung der ſüdindiſche Brahmane Bhavabhuti; wenigſtens ſind ſeine landſchaftlichen Schilderungen noch anſchaulicher und maleriſcher umgrenzt. Die ſchon von Anderen in dieſem Sinne angezogene Beſchreibung der Ausſicht von dem Vindhyan-Gebirge im Beginne des neunten Aktes ſeines Drama's Malati und Madhava übertrifft in der That wohl Alles, was vor dem vorigen Jahrhundert in dieſer Beziehung geſchrieben worden iſt.

[14]) Ramayana, Ayodhyakanda p. 103. Bei LAPRADE, a. a. O. S. 55—57.

[15]) LAPRADE, a. a. O. S. 61; nach der Beſchreibung der Regenzeit, Ramayana, Buch IV, Kiskindhyakanda cp. 27.

[16]) Näheres bei GOLDSTÜCKER a. a. O.: und bei LAPRADE p. 81—101.

[17]) LAPRADE (p. 90) hat wohl Recht, wenn er ſagt: Le sentiment de la nature et les descriptions y tiennent une place qui leur est refusée sur tous les théâtres peuplés de vraies créations dramatiques. Wenn er aber das Gefühl Kalidaſa's ſelbſt oberflächlich nennt (p. 88), ſo iſt das wohl auf Rechnung ſeines dogmatiſchen Standpunktes zu ſetzen, der nur ein Naturgefühl, welches den perſönlichen Gott in der Natur erkennt, für berechtigt hält.

Wie weit dehnt fich die Ausficht! Berg und Felfen
Und Städte, Dörfer, Wälder, Silberftröme!
Dort, wo der Para fich und Sindhu winden,
Erfcheinen Padnavati's Thürme, Tempel,
Gezinnte Thore und Pagodenfpitzen
Verkehrt im Spiegelbild der klaren Fluth,
Wie eine Stadt, herabgeftürzt vom Himmel.

Die Schilderung muthet uns fo modern an, dafs SCHNAASE, der fie in etwas anderer Verdeutfchung von WILSON's englifcher Ueberfetzung anführt [18]), fragen zu müffen glaubt, ob der englifche Ueberfetzer das Bild nicht einigermafsen ausgefchmückt habe. Die Schilderung wird aber im Verlaufe noch viel weiter und lebendiger ausgeführt; und auch in anderen Dramen finden wir beim Anblick landfchaftlicher Schönheiten poetifche Ergüffe, die kaum hinter dem angeführten zurückbleiben [19]).

Dafs die indifche Poefie in der That ein fo bewufstes, intenfives und durchgeiftigtes Naturgefühl offenbart, wie es der moderne Landfchaftsmaler nicht inniger, geiftiger und bewufster empfinden kann, dürfte nach diefen Ausführungen wohl nicht mehr bezweifelt werden. Das Naturgefühl der Inder war alfo allerdings zwar quantitativ ausreichend, aber es fragt fich, ob es nicht qualitativ zu phantaftifch, zu erregt, zu ungeregelt war, um eine künftlerifche Landfchaftsmalerei zu erzeugen, und, trotz feines bewufsten Ausdruckes in der Poefie, zu innig mit dem Gefammtbewufstfein des indifchen Geiftes verwachfen, um fich in felbftändig abgefonderter Richtung objektiviren zu können. Dafs dem in der That fo war, wird eine kurze Betrachtung der bildenden Künfte der Inder leicht ergeben.

Schon die indifche Architektur [20]) ift in diefer Beziehung höchft lehrreich und charakteriftifch, befonders ihr Grottenbau, dem vor Allem wir daher eine etwas eingehendere Betrachtung widmen wollen [21]). Konnten wir dazu kommen, der ägyptifchen Architektur in gewiffem Sinne einen landfchaftlichen Charakter zu vindiziren, fo ift das auch bei diefer indifchen Architektur der Fall, nur in gerade entgegengefetztem Sinne. Der Aegypter mit feinem ausgeprägten Sinn für Mafs und Ordnung ift in hohem Grade architektonifch begabt; die Architektur ift die leitende Kunft der Aegypter; indem fie von der landfchaftlichen Natur, von Bergen und Pflanzen, ihre Einzelformen entlehnt, müffen diefe Naturgeftaltungen fich dem architektonifchen Gefetze fügen. Der phantaftifch und poetifch für die Natur fchwärmende Inder dagegen befitzt nur fehr wenig Sinn für Mafs, Ordnung und künftlerifche

[18]) Gefch. der bild. Künfte; 2. Aufl., I, S. 141, wofelbft noch eine andere, eine zarte Naturempfindung ausdrückende Stelle angeführt ift.

[19]) WORKS of H. H. WILSON, London 1871, Vol. XII, S. 95—97. Andere fchöne Naturfchilderungen der indifchen Dramen in WILSON's Ueberfetzung fehe man ebenda, Vol. XI, S. 87, 96, 103, 214, 320 u. oft.

[20]) LASSEN, Indifche Alterthumskunde, II, S. 513 ff., S. 1167 ff., IV, S. 855 ff.

[21]) Infofern die buddhiftifchen Topes oder Dagops die Wafferblafe nachahmen und auch die Chaitya-Grotten fich an Naturformen anfchliefsen, ift doch ausfchliefslich ein fymbolifcher Sinn, ift — keineswegs eine urfprüngliche Naturanfchauung in ihnen ausgedrückt. Die Schöpfungen des nüchternen Buddhismus intereffiren uns hier überhaupt weniger. Auch von den Grottenanlagen, die doch buddhiftifchen Urfprungs zu fein fcheinen, find es die fpäteren, phantaftifcheren, brahmanifchen, auf die unfer Text fich hauptfächlich bezieht. Das von ihnen Gefagte läfst fich in entfprechender Umkehrung auch auf die brahmanifchen Pagoden anwenden. Das Brahmanenthum repräfentirt uns überhaupt weniger den durch Reflexion angekränkelten, den natürlichen und daher auch den künftlerifchen Volkscharakter der Inder.

Haltung; er hat fehr wenig Begabung für die Architektur und die ftatifchen Gefetze, die fich in ihr ausfprechen. Seine »Landfchaftsarchitektur«, wenn ich diefen Ausdruck noch einmal gebrauchen darf, geht nicht von der Architektur, fondern von der Landfchaft aus, an die er feine Baulichkeiten anlehnen will, und die Architektur mufs fich daher, gerade umgekehrt, wie bei den Aegyptern, nach den Naturformen richten, die bearbeitet werden follen. Sie mufs es, fage ich, aber fie kann es auch, weil alle ftatifchen Skrupel von felbft wegfallen oder doch fehr befchränkt werden, wo die Innenräume des Gebäudes aus dem ausgehöhlten natürlichen Felfen beftehen und das Aeufsere, welches keinen konftruktiven Gedanken mehr zu vertreten hat, daher in der beliebigften Weife, ganz unabhängig vom Innern, phantaftifch und ausfchweifend dekorirt werden kann [22]). Die indifche, befonders die fpätere brahmanifche, Grottenbauarchitektur hat von diefer Freiheit in ausgedehnteftem Mafse Gebrauch gemacht. Von feften mathematifchen Formen ift hier keine Rede mehr: im bunteften Wechfel, im wilden Taumel mifchen die dekorativen Ornamente fich durcheinander. »Uebrigens aber«, fagt SCHNAASE, »fehlt nicht blos der Grund der Regelmäfsigkeit, fondern die Phantafie wird fogar durch die zufälligen Formen des Gebirges zu gröfserer Willkür gereizt. Jeder weifs ja, wie wunderliche Formen fich in den Felfen bilden; hereinbrechende Fluthen oder Regenbäche, frühere Erdrevolutionen, unbekannte Kräfte mancher Art haben, in einander fpielend, die regelmäfsige Kryftallifation, die Lage der Steinfchichten mannichfaltig modifizirt. Kommt etwas dazu, was unfere Phantafie mehr als gewöhnlich anregt, etwa das unfichere Licht der Dämmerung oder des Mondfcheins, fo knüpfen fich Erinnerungen an diefe Felfengebilde, drängen und fchieben fich ineinander und bringen abenteuerliche, verwirrte Geftalten vor unfere Seele. Ebenfo mufste es auch dem uralten Werkmeifter ergehen, der, angefüllt mit den Bildern einer wilden mythologifchen Tradition, aus dem Stein das Haus feines Gottes herauszuhauen begann. Dazu kam noch, dafs die zufällige Geftaltung des Steines benutzt werden konnte und mufste, um die Arbeit ausführbar zu machen oder zu erleichtern. Das Naturfpiel war daher die Grundlage der architektonifchen Form; und die Phantafie lieh ihm nur den Schein einer Regel, die nicht vorhanden war.« Selbft der Anblick des tropifchen Urwaldes mit feiner bunten Mannichfaltigkeit und Ueberfüllung konnte, wie ich SCHNAASE's geiftvoller Ausführung hinzufüge, den architektonifchen Sinn nicht in dem Grade anregen, wie z. B. unfere nordifchen Buchen- und Eichenwälder, deren von hohen, fchlanken, glatten Stämmen getragene Laubkronen oft den Eindruck der von ähnlichen Pfeilern getragenen Hallen eines gothifchen Domes machen. [23]) Vielmehr mufste auch von diefer Seite das wilde, üppige, ausfchweifende Element der Tropennatur die Phantafie des von der Natur noch nicht emanzipirten Künftlers in einer Weife anregen, die weit eher der Poefie, als den bildenden Künften zu Gute kommen konnte. Mindeftens aber follte man erwarten, dafs diefe Fülle vegetativen Lebens fich in reicher Weife in der Ornamentik jener Architektur abfpiegelte, dafs die Pflanzenformen den Hauptbeftandtheil jener üppigen und willkürlichen Verzierungsart ausmachten. Allein auffallender Weife ift das Gegentheil der Fall. Ausgenommen an den Siegesfäulen des Açoka, an denen der weftafia-

[22]) Vgl. SCHNAASE, Gefch. d. b. K., 2. Aufl., I, S. 99.
[23]) Vgl. GRISEBACH, Vegetation der Erde, II, S. 18.

tifche Einflufs leicht erkennbar ift [24]), finden fich Pflanzenformen in den architektonifchen Ornamenten verhältnifsmäfsig recht felten verwandt. Auch hier kann ich nicht umhin, den trefflichen SCHNAASE, der gerade die Abfpiegelung der landfchaftlichen Natur in der indifchen Kunft fehr eingehend behandelt hat, weiterreden zu laffen. »Charakteriftifch ift es«, fagt er, »dafs fich wenig Pflanzenformen unter den Verzierungen diefer Monumente finden. Bei allen anderen Völkern ift dies gewöhnlich und es liegt wohl auch in der Natur der Sache. Wenn man von der einfachen ftrengen Regelmäfsigkeit der wefentlichen Glieder des Baues zur Ornamentik übergeht, fich leichtere Ausweichungen von der geraden Linie erlaubt, dann entfteht ganz von felbft etwas den Pflanzen Aehnliches, welches man gern durch Anfchliefsen an die Naturform vollendet. Auch liegt eine innere Wahrheit darin, dafs auf den grofsen Mafsen der unorganifchen Natur fich das heitere Spiel des Vegetabilifchen zeige. Bei den Indern kam noch die faft religiöfe Verehrung und das gefteigerte Mitgefühl hinzu, mit welchem fie fonft die Pflanzen betrachten. Dennoch nehmen in der Felfenarchitektur nur wenige Verzierungen die Geftalt des Blattes an, und es fcheint, dafs die wildfchaffende Phantafie der Hindu's felbft an die freiere Regelmäfsigkeit der Pflanze fich nicht anknüpfte« [25]). Auch in diefer Beziehung fehen wir alfo den vollften Gegenfatz diefer indifchen Architektur zur ägyptifchen, die alle ihre Ornamente mit nur feltenen Ausnahmen der Pflanzenwelt entlehnte. Die indifche Grottenbauarchitektur greift aber in die Landfchaft felbft noch tiefer ein, als die ägyptifche, befonders durch die äufsere Ausmeifelung des Felfens mit Ornamenten wird an einigen Stellen, wo eine grofse Anzahl folcher Grotten vereinigt find, wie in Ellora bei Bombay und in Mahamalaipur bei Madras [26]), der Landfchaft ein höchft eigenthümlicher, künftlich phantaftifcher Charakter aufgedrückt. Der Eindruck der erfteren befonders, welche in einem felfigen Bergkranz, der über eine Stunde weit fich ausdehnt, in Teraffen und Stockwerken übereinander, durch Treppen, Gallerien und Brücken verbunden, ausgehauen find, ift ein unbefchreiblicher. Man weifs auf den erften Blick nicht, wo die Kunft anfängt und die Natur aufhört. »Kunft und Natur«, fagt RITTER [27]), »Menfch-, Thier-, Götter- und Pflanzenwelt erfcheinen hier noch in einem brütenden Chaos.«

Man wird nach diefem verftehen, was ich meinte, wenn ich fagte, auch diefe indifche Architektur habe in gewiffem Sinne einen landfchaftlichen Charakter, nur in gerade entgegengefetztem Sinne, wie die ägyptifche.

Die indifche Plaftik, foweit fie erhalten und foweit fie der Wiffenfchaft zugänglich gemacht ift, fchliefst fich im Wefentlichen als Reliefdekoration an die Architektur an. Dafs in diefen phantaftifch verworrenen Reliefs, befonders der brahmanifchen Tempelverzierungen, in denen Thier- und Menfchenleiber, letztere oft vielköpfig und vielarmig, in wildem Knäuel durch-

[24]) Abgebildet z. B. bei I. FERGUSSON, History of Architekture (London 1867), p. 459.

[25]) Auf die Kleinkünfte leidet dies jedoch keine Anwendung: denn fowohl in den Stickereien und Webereien, als auf Gefäfsen, werden, wenigftens heutzutage, pflanzliche Motive in grofser Anzahl und Mannichfaltigkeit verwerthet: in feltener Pracht und fatter Harmonie der Farbenzufammenftellung und in einer höchft gefchmackvollen, dem jedesmaligen Gebrauch entfprechenden, Stilifirung.

[26]) Jene bei LANGLÈS, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, II, Tafel 67 bis 69 u. 54 ff., diefe Tafel 23 abgebildet.

[27]) RITTER, Erdkunde, 2. Aufl., V, S. 680.

einandergemengt find, fich nur wenig Anklänge an die unbelebte Natur, an die Pflanzenwelt und fomit an die Landfchaft finden, ift bereits gefagt worden. Nur wo gefchloffenere Darftellungen vorkommen und in ihnen der Baum hiftorifch oder fymbolifch zur Handlung gehört, wird er unftilifirt und natürlich mitabgebildet, wie z. B. in einigen Reliefs am Indratempel zu Ellora [28]). Die Thier- und Menfchengeftalten felbft dagegen find in einem reichen und weichen Durcheinander dargeftellt, welches an die Fülle des von Schlinggewächfen durchwucherten tropifchen Urwaldes erinnert, und auch im Einzelnen hat die weiche, träumerifche, biegfame Ausbildung der menfchlichen Formen gewiffermafsen einen pflanzlichen Charakter. Die Menfchen felbft fcheinen eher aus Pflanzenkeimen entfprofsen, als auf dem natürlichen Wege erzeugt zu fein [29]). »Faft willenlos«, fagt ein neuerer Forfcher, »wie die Blume fich auf ihrem Stengel fchaukelt, wie das Blatt fich im Winde bewegt, muthen fie uns an« [30]). Infofern alfo macht fich auch hier das pflanzliche Leben geltend.

Auf den der buddhiftifchen Frühperiode angehörigen nüchterneren und hiftorifcheren Skulpturen des grofsen Tope von Sanchi in Zentralindien kommen dagegen auch Anfichten von belagerten Städten mit Thürmen, Thoren, Gallerien u. f. w. vor, ähnlich wie wir fie an den weftafiatifchen Reliefs, von denen fie beeinflufst fein mögen, finden werden [31]). Diefe Städteanfichten haben ein gröfseres Intereffe für die Gefchichte der alten Architektur, als für die Gefchichte landfchaftlicher Darftellungen. In unferem Sinne laffen fich fchlechterdings keine Folgerungen aus ihnen ziehen [32]).

Das eigentliche Gebiet landfchaftlicher Darftellungen ift die Malerei. Von alter indifcher Malerei aber ift fo gut wie Nichts auf uns gekommen. Die Malereien der Grotte von Ayunta fcheinen landfchaftliche Andeutungen nicht zu enthalten, es müfste denn etwa zu den Jagdfzenen fein, von denen wir Kunde haben [33]).

Dagegen finden fich auf indifchen Miniaturen, die aber freilich fehr modernen Urfprungs zu fein fcheinen, landfchaftliche Hintergründe keineswegs ausgefchloffen. Unter den von LANGLÈS (a. a. O.) veröffentlichten Darftellungen diefer Art kommt z. B. die Toilettenfzene einer indifchen Dame vor dem mit Springbrunnen verfehenen Wafferteich ihres Gartens vor: im Hintergrunde ift das zierliche Wohnhaus gemalt, zu deffen Seiten Bäume herüberragen [34]). — Noch üppiger ift die Darftellung des Gottes Indra in feinem Paradiesesgarten [35]): Der zierliche Blumenteppich des Gartens, die leichten Hallen des Palaftes, dahinter das felfige Hochgebirge und verfchiedene Bäume, — die ganze Landfchaft erinnert in perfpektivifcher Hinficht und Auffaffung einigermafsen an italienifche Malereien des Mittelalters, etwa noch

---

[28]) LANGLÈS, Monuments, II, pl. 40.

[29]) Vgl. die Darftellung der Geburt Brahma's auf einer Parifer Miniatur, bei LANGLÈS, Mon. I, Tafel bei S. 175.

[30]) LÜBKE, Gefch. d. Plaftik, 2. Aufl., S. 16.

[31]) I. D. CUMINGHAM im Journal of the Asiatic society of Bengal T. XVI, II, p. 739. LÜBKE, a. a. O. S. 14. KUGLER, Handbuch, 5. Aufl., S. 308. SCHNAASE, a. a. O. S. 136.

[32]) Ueber Münzen, auf welchen die Sonne, von Planeten umgeben, dargeftellt ift, fiehe LASSEN, Ind. Alterthumskunde, II, S. 1094.

[33]) I. E. ALEXANDER, bei RITTER a. a. O. V, S. 686.

[34]) I, Tafel zu Seite 139.

[35]) I, zu S. 191.

Fiesole's. In alterthümlicherer Weife dagegen ragt der durch einzelne Baumtypen dargeftellte Wald jenfeit der Mauer in eine hiftorifche Szene herüber[36]. — Auch unter den Berliner Miniaturen befinden fich verfchiedene, in denen landfchaftliche Darftellungen vorkommen, fo die, in denen Büfser in der einfamen Natur von Weltmenfchen Befuche empfangen und andere[37]. —

Jedenfalls find diefe Miniaturen von der Blüthezeit des alten Inderthums foweit entfernt, dafs es nur die Unficherheit der chronologifchen Anhaltspunkte in der indifchen Kunftgefchichte überhaupt entfchuldigen kann, wenn wir auch an diefe Darftellungen hier wenigftens erinnern.

In Bezug auf Kalidafa's Zeit hat man endlich noch grofses Gewicht auf die Befchreibung eines Gemäldes in der Sakuntala gelegt[38]. Jedoch darf dasfelbe für die Exiftenz einer eigentlichen Landfchaftsmalerei in jener Zeit ficher nicht angeführt werden. Katurika hat dem verliebten Könige ein Bild von Sakuntala gemalt. Dem Könige gefällt das Bild; aber er wünfcht noch mehr auf ihm dargeftellt zu fehen: er wünfcht die Landfchaft, in welcher er Sakuntala zuerft traf, ihre Lieblingslandfchaft mitdargeftellt zu fehen:

»Der Flufs Malini mufs gemacht werden mit einem auf einer Sandbank fich befindenden Flamingopaare; auf beiden Seiten desfelben an den Himalaya grenzende Hügel, auf denen Gazellen lagern. Unter einem Baume, an deffen Aeften Baumrindengewänder hängen, wünfchte ich ein Gazellenweibchen zu bilden, das ihr linkes Auge am Horne des Männchens riebe[39].«

Man fieht alfo, dafs die Malerin die Landfchaft eben nicht gemalt hat, dafs es nur die Phantafie des Königs ift, welche fie gemalt fehen möchte. Folgt daraus, dafs der König die Malerei eines folchen Hintergrundes doch für möglich gehalten habe, fo mufs man doch bedenken, dafs die dichterifche Einbildungskraft hier mehr verlangen kann, als die Hand mit dem Pinfel auszuführen vermag. Auf keinen Fall darf uns die fchöne Darftellung Kalidafa's glauben machen, dafs die Malerin die Landfchaft im Verhältnifs ebenfo fchön gemalt haben würde. Mehr als auf den genannten neueren Miniaturen darf man von landfchaftlichem Hintergrunde auf Bildern diefer Art zu Kalidafa's Zeit nicht vermuthen; und das ift wenig genug. Das Porträt der Geliebten bleibt übrigens die Hauptfache, fo dafs von einem wirklichen, feiner felbft wegen gemalten Landfchaftsgemälde hier fchon fo wie fo von vorneherein keine Rede fein kann.

Trotz der innigen und ausgedehnten Naturempfindung der Inder, finden wir alfo eine eigentliche Landfchaftsmalerei bei ihnen nicht; ja, keine Spuren, die auf eine folche fchliefsen laffen; und wir dürfen auch kaum vermuthen, dafs fie jemals eine befeffen. Denn mit aller ihrer Liebe und Hinneigung zur Natur (und vielleicht gerade wegen derfelben) ftehen die Inder der Landfchaft doch kaum objektiv genug gegenüber, um fie in abgefondertem Bilde zur Darftellung zu bringen. Sie find fo mit ihrer landfchaftlichen Natur verwachfen, dafs diefelbe, in frommer Schwärmerei verehrt und aufgefucht, zwar ihre ganze Poefie durchdringt und hier auch gelegentlich in einer fo bewufsten Weife gepriefen wird, dafs man mit Recht das indifche Naturgefühl für dem Grade nach ausreichend zur Begründung einer Landfchaftsmalerei erklären konnte;

---

[36] I, zu S. 202.

[37] Kugler, a. a. O. S. 326—327.

[38] Schnaase, a. a. O. S. 140. Carriere, a. a. O. S. 520.

[39] Kalidafa's Ring-Çakuntala, herausgegeben, überfetzt etc. von Otto Boehtlingk, S. 90.

allein ihr Gefühl für die Landfchaft fchiefst über das Ziel hinaus. Die Poefie kann die ganze Wucht der Empfindung in allen Schattirungen ausdrücken; die Malerei aber mufs erft von der Empfindung den Weg durch die Hand und den Pinfel machen; und es gehört eine grofse Summe technifchen Kennens und Könnens dazu, um auf der Fläche das Bild, welches in der Seele lebt, zur Darftellung zu bringen; ja das Bild felbft mufs im Geifte des Künftlers fchon fehr fefte Grenzen und Umriffe gewonnen haben, ehe er es malerifch wiederzugeben vermag. Mufs nun fchon bezweifelt werden, dafs die Inder, phantaftifch aufgeregt, wie fie waren, im Stande gewefen, ein landfchaftliches Bild in ihrem Geifte völlig klar zu komponiren, fo ift auf der andern Seite gewifs, dafs ihre künftlerifche Technik nicht fo weit reichte, um ein auch noch fo klar vorgeftelltes landfchaftliches Bild richtig auf die Fläche eines Gemäldes zu übertragen.

VIERTES KAPITEL.

Die landschaftlichen Andeutungen in der westasiatischen Kunst.

Zu der phantaftifch-barocken indifchen Kunft tritt die nüchtern realiftifche Kunft der tonangebenden weftafiatifchen Völker wieder in einen vollen Gegenfatz.

Die bildende Kunft der Weftafiaten, wie fie von der mefopotanifchen Ebene als babylonifch-affyrifche Kunft ausgegangen ift und die eroberten Mittelmeerküften fowohl wie die erobernden Perfer überfchwemmt hat, darf, obgleich fie arifchen fowie femitifchen Völkern angehört, wenn wir von der Architektur abfehen, als ein gefchloffenes Ganzes angefehen werden. Sie ift uns von befonderer Wichtigkeit, weil ihr Einflufs auf Kleinafien und durch Kleinafien auf die noch unentwickelte hellenifche Kunft heute als erwiefen angefehen werden darf. Aus eben diefem Grunde aber ift es uns hier unmöglich, Erfcheinungen, die mehr unferem Mittelalter, als dem Alterthume, oder die gar der Neuzeit angehören, in der Weife in den Kreis unferer Unterfuchung hereinziehen, wie wir das bei der abgefchloffenen und chronologifch fchwer einzureihenden Kunft der Oftafiaten und der Inder nicht vermeiden konnten, ohne auf ihre Betrachtung überhaupt zu verzichten. Vielmehr müffen wir bei der Behandlung der weftafiatifchen Kunft, die Grenze des Alterthums wieder ftrenge innehalten; und wir werden daher hier eine Kunftentwicklung vor uns haben, die zur Zeit der feindlichen Berührung der Perfer und Griechen bereits völlig abgefchloffen war, ja, fich um jene Zeit fchon in dem Grade ausgelebt hatte, dafs in Zukunft von einem Einflufs ihrerfeits auf die nunmehr felbftändig und herrlich erblühende griechifche Kunft nicht mehr die Rede fein konnte. Die Perferkriege bedeuten ebenfofehr die ein für allemal vollendete, wenngleich fchon viel früher begonnene künftlerifche, wie die politifche Unabhängigkeit Griechenlands von dem Often, deffen Einwirkungen auf das Hellenenthum jedenfalls einer viel früheren Zeit angehören. Die weftafiatifche Kunft diefer früheren Zeit, wie wir fie feit den englifchen und franzöfifchen Ausgrabungen vor allen Dingen aus den affyrifchen Bildwerken kennen gelernt haben, ift es, die uns in diefem Kapitel befchäftigen foll.

Von der ersten der fünf Monarchien, deren Hegemonie in Westasien bis zum Untergange des persischen Reiches wir verfolgen können [1]), von dem alten Chaldäerreich der unteren mesopotamischen Ebene können wir in Bezug auf Natursinn und landschaftliche Auffassung in der Kunst nicht reden.

Auch von dem später an dieser Stelle blühenden neubabylonischen Reiche, der dritten der genannten Monarchien, gilt fast dasselbe. Nur der babylonischen Gärten können wir gedenken. Es ist bekannt, dass die »hängenden Gärten« von Babylon zu den Wundern der alten Welt gerechnet wurden. J. Oppert hat ihre Stätte in Tell Amran Ibn Ali wiedererkannt [2]). In mächtigen Terassen ansteigend, mit kühlen Grotten, Wasserwerken, Felsen, Rasenplätzen, Bäumen und Blumen reichlich geschmückt [3]), erhoben sie sich wie ein Gebirge am flachen Ufer des Euphrat; ja, Diodor erzählt, dass ihrer Herstellung die direkte Absicht zu Grunde lag, die mit Terassengärten geschmückten persischen Gebirge nachzuahmen; und Nebukadnezar's Gemahlin Amyitis soll es gewesen sein, welche aus Sehnsucht nach den Bergwiesen ihrer Heimath ihren Gatten zu dem Wunderwerke veranlasste [4]). Somit ist freilich klar ausgesprochen, dass wir in der Herstellung dieser Gärten kein landschaftliches Naturbedürfniss der Babylonier zu erkennen haben, wie denn auch die sonstigen Gärten der Riesenstadt mehr praktischem Nutzen als Zierzwecken gedient zu haben scheinen [5]). Allein es ist in Bezug auf Babylon so oft von Gärten schlechthin die Rede, dass diese der Stadt doch einen Theil ihrer Physiognomie gegeben haben müssen. Auch in der Bibel [6]) heisst es in Bezug auf Susanna: »Und ihr Mann war sehr reich, und hatte einen schönen Garten an seinem Hause.« Wir haben daher keinen Grund zu läugnen, dass es auch Lustgärten in Babylon gegeben, dass auch zur Zierde Baumgruppen an dem babylonischen Häusermeere angepflanzt gewesen seien, und dass die ausserdem von Obst- und Blumengärten, ja von Kornfeldern durchbrochene prächtige Euphratstadt einen Gesammtanblick von hoher malerischer, auch landschaftlichen Reizes nicht entkleideter Bedeutung dargeboten haben müsse [7]). Die Palme und die Zypresse, welche zu den wenigen einheimischen Bäumen der mesopotamischen Ebene gehörten, werden unter den Pflanzenformen jedenfalls diejenigen gewesen sein, welche mit ihrer charakteristischen Gegensätzlichkeit dem landschaftlichen Bilde seine Physiognomie gaben [8]). Im flachen Lande soll nach Strabo (a. a. O.) ausser der Palme sogar nur Strauchwerk gewachsen haben, wogegen derselbe Schriftsteller (ebenda 411) der Zypressen der Götterhaine und Lustgärten gedenkt [9]). Ausser-

[1]) Geschichte, Kultur und Kunst dieser fünf Monarchien sind in trefflicher und eingehender Weise in G. Rawlinson's grossem Werke »The five great Monarchies of the ancient eastern world.» (London 1862—1867) behandelt worden.

[2]) Expédition scientifique en Mésopotamie, Paris 1863, I, p. 156—167. Daselbst auch eine Zusammenstellung der wichtigsten auf sie bezüglichen Nachrichten.

[3]) Diodorus Siculus II, 10; Berosus fr. 14; Strabo Lib. XVI, cp. 1 §. 5; Q. Curtius V, 5.

[4]) Vgl. Rawlinson, III, p. 592. (In dieser Weise werde ich diesem Kapitel das Anm. 1) angeführte Werk des englischen Gelehrten zitiren.)

[5]) Rawlinson, III, p. 341.

[6]) Historie von der Susanna und Daniel, Vers 4.

[7]) Q. Curtius, V, 4.

[8]) Rawlinson, I, p. 46.

[9]) Ueber die gegenwärtige landschaftliche Physiognomie des mesopotamischen Steppengebietes, vgl. man Grisebach, Vegetation der Erde, I, S. 419.

halb der Stadt mit ihren Wundern alfo wird das Auge der Babylonier kaum malerifch feffelnden Eindrücken begegnet fein. Kanäle, Geftrüpp, Kornfelder und Palmenwälder müffen ein recht monotones Bild gegeben haben; denn felbft den Palmen ift, wenn fie zu Wäldern vereinigt find, trotz der Schönheit der einzelnen Palme, »der höchften und edelften aller Pflanzengeftalten«, nach HUMBOLDT's Ausdruck [10]), kaum ein landfchaftlicher Reiz abzugewinnen. — Von den bildenden Künften der Babylonier ift nur fehr wenig erhalten. Doch wiffen wir aus den Befchreibungen der Alten, dafs die Mauern Babylons mit Malereien bedeckt gewefen; und die neuere Forfchung hat klar geftellt, dafs es Ziegelemailgemälde gewefen, welche der heiligen Stadt der Chaldäer ihren bunten Farbenglanz verliehen haben. Nur Bruchftücke folcher farbig emaillirter Ziegel find wieder aufgefunden worden. Doch beweifen die Refte von Thieren, Bäumen und Bergen neben denen menfchlicher Figuren, dafs in den Jagden und ähnlichen Darftellungen die Andeutungen des landfchaftlichen Hintergrundes nicht ausgefchloffen gewefen find. Die Gebirge find auf dem ockergelben Grunde durch eine fchuppenähnliche konventionelle Strichlage, wie auf den affyrifchen Reliefs, angedeutet; ja, nach OPPERT follen die Wälder und Bäume fich deutlich aus den Reften rekonftruriren laffen und follen bläuliche Wellenlinien vielleicht das Waffer dargeftellt haben [11]). Doch es fehlt uns an allen Mitteln, diefe babylonifchen Ziegelgemälde in ihrem ganzen Zufammenhange uns zu veranfchaulichen.

Um in diefer Beziehung ein deutlicheres Bild von der mefopotamifchen Darftellungsweife zu bekommen, müffen wir uns fofort der nördlichen Nachbarmonarchie Babyloniens, der zweiten der fünf grofsen Monarchien, müffen wir uns dem affyrifchen Reiche zuwenden, deffen landfchaftliche Phyfiognomie von derjenigen der füdlicheren Gegenden zwifchen Eufrat und Tigris zwar nicht wefentlich verfchieden war, doch durch die Hügelketten, die fich in's Land hinabziehen, immerhin ein anderes Element aufgenommen und durch die höheren Gebirge, die an feinem Horizonte auftauchen, eine fcharfumriffene, grofsartigere Umrahmung erhalten hatte. — Ehe ich mich jedoch der Betrachtung der bildenden Künfte diefes Landes hingebe, will ich eine kurze Bemerkung über die gefammte affyrifch-babylonifche Poefie hier einfchalten. Kürze ift hier fchon aus dem Grunde geboten, weil es wenig genug ift, was durch die Forfchung von Männern wie OPPERT, RAWLINSON, HINKS, dann TALBOT, SMITH, LENORMANT den Keilinfchriften mit einem genügenden Grade von Sicherheit an Verftändnifs wieder abgewonnen ift. Wenigftens ift der Inhalt nur weniger entzifferter Produkte der affyrifch-babylonifchen Literatur darnach angethan, für unfere Unterfuchung in Betracht zu kommen. Aus diefem Wenigen aber leuchtet der femitifche Geift, wie wir ihn aus der hebräifchen Poefie, auf die ich zurückkomme, kennen, klar genug hervor. Proben affyrifch-babylonifcher Epik und Lyrik hat neuerdings E. SCHRADER dem deutfchen Publikum zugänglich gemacht [12]). Dem Epos ift wenigftens einmal ein grofser Naturvergleich, der an die Pfalmen David's erinnert, zu entnehmen. »Gleich grofsen gewaltigen Wafferbächen,

[10]) Ideen zur Phyfiognomik der Gewächfe in Anfichten der Natur, II, (1860, S. 19).

[11]) J. OPPERT, Expedition etc. p. 144. Desfelben Schriftftellers »Grundzüge der affyrifchen Kunft« (Züricher Vortrag, Bafel 1872), S. 18 u. S. 23.

[12]) Die Höllenfahrt der Iftar. Ein altbabylonifches Epos. Nebft Proben affyrifcher Lyrik. Von Dr. EBERHARD SCHRADER, Prof. der Theologie in Jena etc. Giefsen 1874.

gleich Bergströmen (möge es über sie kommen)«, heifst es[13]). In dem assyrischen Königspsalm lautet der Ausdruck »möge ein Land mit Silberhimmel ihnen zu Theil werden«[14]) aber nach SCHRADER's eigener Erklärung[15]) in der deutschen Ueberfetzung wohl landschaftlicher, als er gemeint ist. Dagegen heifst es in dem Bittgebet No. 2[16]) wieder ganz mit biblischem Naturgefühl: »Herr, deinen Diener lafs nicht sinken in den Waffern der tosenden Flut! Seine Hand ergreife!« Dasfelbe gilt von einer Stelle des Lehrpfalms[17]), an der es von dem Bösen heifst: »wird dem Rohr gleich abgeschnitten; gleich dem Sterne des Himmels zieht er ein den Glanz, gleich Waffern der Nacht verschwindet er«. Anrufe, wie »Herr des Lichts!«[18]) fanden wir schon im Aegyptischen. Wir kennen die assyrisch-babylonische Poesie zu bruchstücksweise, um endgültige Refultate zu ziehen; allein eine Beobachtung der Naturerscheinungen mit einem zu höherem Fluge gestimmten Sinne spricht doch unzweifelhaft aus diesen Bruchstücken.

Nüchterner erscheint der Geist, der sich in den bildenden Künsten der Assyrer ausspricht. Es wird schwer sein, die genannten Ausbrüche der Poesie mit dem Naturgefühl der letzteren in Einklang zu fetzen. Ich darf in diefer Beziehung vielleicht im Voraus bemerken, dafs das ähnliche Naturgefühl der Juden bei diesen ebensowenig in den bildenden Künsten Ausdruck gewann, so dafs es scheint, als seien die assyrischen Meifsler und Maler von anderen Ausgangspunkten zu ihrer Kunst gekommen, als die Schriftgelehrten. Immerhin aber ist der Unterschied kein durchgreifender. Die Wafferströme, die Berge, die Wälder spielen auch in den landschaftlichen Hintergründen ihrer bildlichen Darstellungen, wie wir sehen werden, eine bedeutende Rolle.

Die Mauern der Paläste Ninive's und der Nachbarstädte waren nur in ihren oberen Theilen mit Gemälden, in ihren unteren Theilen aber mit reichfigurirten Reliefplatten bekleidet; und diefe Reliefplatten, wie sie in Nimrud, Khorfabad und Koyundschik wieder zu Tage gefördert sind und jetzt theils noch an Ort und Stelle, theils aber (von wenigem Zerstreuten abgesehen), in den Museen von London und Paris aufbewahrt werden, sind es, denen wir ein zusammenhängendes Bild der mesopotamischen Kunst verdanken. Wenn diese Schätze auch noch nicht vollständig durch Abbildungen Jedermann zugänglich gemacht worden sind[19]), so genügt doch schon das bisher Publizirte, um einen guten Ueberblick über die assyrische Kunst zu gewinnen und auch die Behandlung landschaftlicher Gegenstände in derfelben kennen zu lernen.

Unserer Aufgabe kommt es sehr zu Statten, dafs einer der besten Kenner Assyriens, dafs RAWLINSON gerade in der Entwicklung der landschaftlichen Hintergründe auf den assyrischen Bildwerken ein Hauptmerkmal ihrer verschiedenen Epochen sieht.

Die frühste Periode assyrischer Kunst wird in den älteren Palästen, die im jetzigen Nimrud ausgegraben sind, erkannt. Aufser Gebäuden kommt ein Hintergrund auf den Bildern diefer Zeit kaum vor; nur einige Male ist der Versuch gewagt, Bäume darzustellen, die dann aber in feltfam unnatürlicher

[13]) A. a. O. Avers 1833, S. 11.
[14]) V. 29. A. a. O. S. 75.
[15]) A. a. O. S. 81; wörtlich »Land der Himmelsgegend des Silbers«.
[16]) A. a. O. S. 90. V. 3.
[17]) V. 6. A. a. O. S. 97.
[18]) Bittgebet V. 3; a. a. O. S. 89.
[19]) Viele Abbildungen existiren nur in Handzeichnungen des britischen Museums. Siehe RAWLINSON, I, p. 438.

und unbeholfener Geſtalt erſcheinen [20]); und auch das Waſſer, wo es vorkommt, iſt noch in ſehr roher Weiſe wiedergegeben [21]).

In der zweiten Periode aſſyriſcher Kunſt dagegen, die nach RAWLINSON von 721—667 v. Chr. anzuſetzen iſt und deren Werke in Khorſabad und Kuyundſchik zu Tage gefördert worden ſind, bilden die landſchaftlichen Hintergründe die Regel. Man braucht nur die zweite Serie von LAYARD's Monuments of Nineveh (1853) aufzuſchlagen [22]), um ſich davon zu überzeugen, in welcher Weiſe der landſchaftliche Hintergrund auf allen dieſen Platten die ganze Darſtellung überwuchert: gewiſs nicht zum Vortheil des plaſtiſchen Reliefſtils, aber zum groſsen Vortheil unſerer Unterſuchung. — Iſt in den Pflanzendarſtellungen dieſer Zeit auch ein bedeutender Fortſchritt zu konſtatiren, wie beſonders die Dattelpalme, ein Nadelholzbaum (Zypreſſe?) und der Weinſtock ganz geſchickt dargeſtellt werden, wogegen andere Arten ſchwerer zu erkennen ſind, ſo iſt doch ein groſser Konventionalismus in ihnen nicht zu verkennen. Ein Baum derſelben Art ſieht ſtets faſt genau ſo aus, wie der andere; von freierer Belebung und Individualiſirung findet ſich keine Spur. Ganz konventionell ſind auch ſtets die Berge und die Gewäſſer dargeſtellt: die Berge mit jenem ſchuppenartigen Liniennetze überzogen, welches aus der Naturbeobachtung ſchwer zu erklären iſt, die Ströme durch Parallellinien mit reichlich eingeſtreuten, ſtets nach derſelben Seite gerichteten Spiralwellen, das Meer dagegen, dem die ſtrömende Richtung fehlt, durch ganz unregelmäſsig durcheinandergewürfelte volutenartige Wellenglieder der genannten Art, offenbar um ſowohl den gröſseren Ungeſtüm der Meereswogen, als auch ihre Unabhängigkeit vom Stromlauf anzudeuten [23]). Alle Waſſerdarſtellungen ſind dabei reichlich mit Fiſchen verſchiedener Art, Schildkröten, Krebſen und fabelhaften Seeweſen angefüllt, und es iſt ſehr augenfällig, daſs ſie einen groſsen Fortſchritt gegen die einfachen ſenkrechten Zickzacklinien bezeichnen, welche auf den ägyptiſchen Bildern regelmäſsig das Waſſer andeuten. Von den einzelnen Bäumen läſst ſich nicht dasſelbe ſagen: wir fanden auf ägyptiſchen Darſtellungen einzelne Vegetationsformen, die faſt frei von allen Feſſeln der konventionellen Schablone dargeſtellt waren. In charakteriſtiſcher Ausprägung der Thiertypen aber wetteifern die Aſſyrer dieſer Zeit mit den Aegyptern, ja, ihre wilden Thiere, beſonders ihre Löwen, zeichnen ſich durch ein noch gröſseres Leben und energiſchere Bewegung aus. OPPERT meint, die aſſyriſchen Thierdarſtellungen ſeien überhaupt unerreicht [24]). In der Geſammtkompoſition der Landſchaft zeigen die aſſyriſchen Künſtler ſich, ſo wenig auch ſie es hier zu wirklich maleriſcher Geſtaltung gebracht haben, den ägyptiſchen ebenfalls bedeutend überlegen. Von einer richtigen Perſpektive freilich iſt auch auf den aſſyriſchen Reliefs noch nicht im Allerentfernteſten die Rede. Wo Bäume und Menſchen im Hintergrunde kleiner gezeichnet ſind, wie auf der Abbildung in LAYARD's Nineveh and Babylon p. 588, ſo daſs das Bild auf den erſten Anblick den perſpektiviſchen Schein gewahrt zu haben ſcheint, ſind in Wirklichkeit doch nur Gründe willkürlicher

[20]) LAYARD, Monuments of Nineveh (Erſte Serie, 1849), Pl. 13, 14, 33.

[21]) Ebenda Pl. 15, 16, 33, 39b. Vgl. RAWLINSON, I, S. 453, 433 ff. Auf Seite 483 ſind Baumformen des älteren roheren Typus abgebildet.

[22]) Vgl. RAWLINSON, I, p. 432 ff.; II, p. 460.

[23]) Man vgl. die Meeresdarſtellung bei BOTTA et FLANDIN, Monument de Ninivé, I, pl. 32, 33, 34 mit den Fluſsdarſtellungen pl. 68, 70, 77, 88 u. oft. Auch den Text desſelben Werkes Vol. V p. 102.

[24]) Grundzüge der aſſ. K. S. 14 oben.

Raumdispofition mafsgebend gewefen, wie die grofse Anzahl der entgegenftehenden Beifpiele beweift. Im Hintergrunde gröfsere Bäume und Figuren finden fich z. B. bei LAYARD, Second series of Monuments pl. 40 abgebildet. Indeffen erfcheinen die verfchiedenen Gründe, erfcheint das Vorn und Hinten doch verbundener übereinandergeftellt, als auf ägyptifchen Darftellungen; und die grundrifsartige Ausbreitung, der es in Aegypten gleichgültig war, nach welcher Seite die einzelnen im Aufrifs auf ihr gezeichneten Bäume, Berge und Häufer fielen, kommt hier nur noch in einzelnen Fällen und wenigen Anklängen vor. Eine planartige Ausbreitung findet fich z. B. noch in den bei BOTTA II pl. 146 und bei LAYARD (Second series) pl. 24 abgebildeten Zeltlagern, fowie in der Stadt auf pl. 36 u. 49 des zuletzt genannten Werkes. Auch die Thürme der vorderen Mauern find hier nach unten gekehrt. Die Bäume ftrecken ihre Wipfel nach unten bei LAYARD a. a. O. pl. 40 und in desfelben Niniveh and Babylon p. 341 u. 342. In der letzteren Darftellung ift fogar nach Art der ägyptifchen Landkarten der Verfuch gemacht, ein Flufsthal dadurch zu charakterifiren, dafs die Berge der vorderen Seite mit Allem, was auf ihnen wächft, mit dem oberen Theile nach unten gewandt dargeftellt find [25]). Oefter wohl kommt es vor, dafs die Bäume in divergirender Richtung vom Hügel abftehen, wie auf der ganz anmuthigen Landfchaft, die bei BOTTA et FLANDIN II pl. 114 abgebildet ift [26]), wozu REBER [27]) bemerkt, dafs auch bei uns Kinder glauben, auf einem Hügel können feiner vermehrten Oberfläche wegen mehr Bäume wachfen, als auf einer feiner Bafis entfprechenden Ebene. Die Regel aber bildet in der affyrifchen Kunft diefer an landfchaftlichen Darftellungen fo reichen Zeit entfchieden die natürliche und aufrechte Stellung aller Gegenftände. Jene Abweichungen von diefer Regel zeigen zunächft nur, dafs der Konventionalismus, den wir in der Darftellung der einzelnen Bäume, Berge und Ströme durchgeführt fehen, fich der Kompofition des landfchaftlichen Ganzen doch keineswegs bemächtigt hat. Vielmehr fehen wir in diefer Beziehung ein oft recht rathloses Umhertappen. Bald wird diefer Ausweg eingefchlagen, bald jener. In der Regel bleibt es bei der einfachen, jedoch hier nie mehr zufammenhanglofen Uebereinanderftellung der vorn und hinten befindlichen Gegenftände. Wenn man fo dargeftellte Städte mitunter als mehrftöckige Gebäude aufgefafst hat, fo war das eben ein Mifsverftändnifs [28]). Innerhalb des fo zufammengeftellten Ganzen gelangen einzelne Gruppen landfchaftlicher Gegenftände, wie die vom Schilfe umwachfenen Sümpfe [29]), die feften Burgen an den Bergen [30]) und die mit Bäumen bepflanzten Flufsufer [31]), oft zu ganz natürlich anfprechendem Ausdrucke. Die Wälder werden durch nebeneinandergeftellte Bäume bezeichnet: da es aber faft immer darauf ankam, einen Vorgang mit menfchlichen Geftalten im Walde darzuftellen, fo find die Bäume, die das Waldesdickicht bezeichnen follen, niemals fehr dicht aneinandergereiht; fondern, wo Durchzüge durch den Wald dargeftellt werden follen, wechfeln fie mit den Männern oft einfach und regelmäfsig ab, fo dafs

[25]) Vgl. BRUGSCH, Geographie der alten Aegypter S. 38 und Tafel VI.
[26]) Text p. 151—152.
[27]) Kunftgefchichte des Alterthums S. 88.
[28]) Vgl. REBER's Bemerkung a. a. O. S. 69 u. S. 75 oben.
[29]) LAYARD, Second series of monuments pl 25.
[30]) Ebenda pl. 39, BOTTA et FLANDIN, I pl. 77.
[31]) LAYARD a. a. O. pl. 12.

ſie mehr eine ſteiſe Allee, als einen Wald zu bilden ſcheinen [32]; in anderen Fällen, wo ein Kampf im Walde ſtattfindet, ſind Menſchen und Bäume ziemlich bunt und regellos durch einander gewürfelt [33]); in noch anderen Fällen aber, in denen die Szenerie, von der Handlung abgeſondert, ſich in einer oberen Reihe befindet, bedecken die wohlausgeprägten Bäume in groſser Mannichfaltigkeit die Berge und Thäler, und es ſcheint nur die natürliche Folge des plaſtiſchen Reliefſtils zu ſein, ſo ſchlecht derſelbe auch ſonſt oft gewahrt iſt, daſs die Bäume hier nicht zu einer kompakten Waldmaſſe zuſammengeſchloſſen werden. In Szenen dieſer Art ſind Nadelhölzer, Weinſtöcke und Feigenbäume am beſten, die eigentlichen Laubbäume der Wälder aber am ſchlechteſten charakteriſirt [34]). Am unbeholfenſten jedoch ſind die Erhebungen des Erdbodens dargeſtellt. Die einzelnen Fälle, in denen die vorderen Berge nach ägyptiſcher Art nach unten gewendet erſcheinen, drücken den Gedanken verhältniſsmäſsig noch am klarſten aus. Auf vielen Platten erkennt man die Berge nur an der Schuppenſchablone, mit der ſie über und über bekleidet ſind, und höchſtens ganz oben am Rande an den ſehr oberflächlich charakteriſirten Gebirgskonturen [35]). Die Ortſchaften dagegen, faſt immer belagert oder berannt, oft in Flammen aufgehend, liegen, durch einen gröſseren oder kleineren Häuſerkomplex angedeutet, oft ganz maleriſch und romantiſch an den Bergabhängen und an den Fluſsufern [36]). — Geſchloſſene landſchaftliche Gruppen dieſer Art haben wir auf den ägyptiſchen Denkmälern nicht gefunden. Wir können ſagen, daſs das höhere Stilgefühl der Aegypter dieſe vor ähnlichen Ausſchreitungen bewahrt habe, wogegen die realiſtiſcher angelegten Aſſyrer ſich in der Darſtellung der Auſsenwelt durch keine architektoniſchen oder plaſtiſchen Stilgeſetze gebunden erachteten [37]). Doch kommt es uns hier zunächſt mehr auf die Thatſache ſelbſt, als auf deren Begründung an; und in dieſer Beziehung werden wir nicht läugnen können, daſs die aſſyriſche Kunſt, mögen wir es äſthetiſch billigen oder nicht, in der Darſtellung landſchaftlich zuſammenhängender Szenen ſehr bedeutend über die ägyptiſche Kunſt hinausgegangen iſt. Sobald freilich die aſſyriſche Kunſt gröſsere Zuſammenhänge des landſchaftlichen Hintergrundes darſtellen will, zeigt auch ſie ſich noch von einer ſehr unbeholfenen Seite und oft verdirbt ſie geradezu in dieſer ihrer zweiten Epoche, von der wir reden, die Klarheit der durch Figuren und Thiere ausgedrückten Handlung durch das Uebergewicht des nichts weniger als ſtilvoll angeordneten landſchaftlichen Hintergrundes, deſſen Einzelheiten der Beſchauer doch oft erſt zuſammenſuchen und im Geiſte perſpektiviſch ordnen muſs, um ein anſchauliches Landſchaftsbild zu erhalten. Jedoch finden wir einige zuſammenhängende landſchaftliche Kompoſitionen, die ſo wohl geordnet erſcheinen, daſs wir ſie noch beſonders hervorheben müſſen, wobei wir von der figürlichen Darſtellung, deren Hintergrund ſie bilden, ganz abſehen wollen.

[32]) LAYARD a. a. O. pl. 26, 32, 35, 42. In einigen Beiſpielen dieſer Art, am Fluſs oder Kanalufer, iſt übrigens augenſcheinlich wirklich eine ſteiſe Allee dargeſtellt.

[33]) A. a. O. pl. 45 u. 46.

[34]) A. a. O. pl. 14 u. 15.

[35]) A. a. O. 20, 22, 23.

[36]) A. a. O. pl. 17, 40, 42.

[37]) KUGLERS Formel: »in der ägyptiſchen Kunſt ſei mehr Stilgefühl, in der aſſyriſchen mehr Lebensgefühl« (Handbuch d. K. 5. Aufl. S. 66) iſt oft wiederholt worden. Sehr weit aber geht OPPERT, wenn er die Aſſyrer geradezu als »die Holländer des Alterthums« bezeichnet. (Grundzüge S. 14.)

Hierher gehören aus Khorfabad: die Belagerungsfzene einer Bergfeftung[38]; die von der Seefeite angegriffene Stadt am Meeresufer[39]; das Heiligthum am Flufsufer und am Fufse eines bewaldeten und von Vögeln belebten Berges, auf deffen Gipfel ein Denkmal fteht[40]), ein befonders anmuthiges landfchaftliches Ganzes, welches unfere Tafel III wiederholt; und das weniger gut komponirte, aber romantifch gedachte Bild einer Berggegend mit Bäumen, Häufern und dem von dem ifolirten Berge fich herabftürzenden Strome[41]). Aus Koyundfchik aber, dem Hauptort für landfchaftliche Hintergründe, find, aufser vielen der fchon genannten Tafeln, befonders hervorzuheben: die eine Szene aus dem Stiertransport, wo das Dorf mit feinen Kuppeldächern am Abhang des bewaldeten Berges und in der Nähe des Baches fich ganz malerifch gruppirt[42]); vor allen Dingen aber die Plünderungsfzene einer am fifchreichen Strome unter hohen, von Vögeln durchfchwirrten Bäumen auf waldiger, fchroffer Berghöhe gelegenen Stadt[43]). Hier mufs befonders die Art und Weife hervorgehoben werden, wie der Flufs hinter dem am diesfeitigen Ufer gelegenen Berge, auf dem die Feftung liegt, ganz richtig verfchwindet, um rechts und links von dem Berge, wo die diesfeitigen Ufer flach find, voll zum Vorfchein zu kommen. Es ift dies vielleicht das fchwierigfte landfchaftliche Motiv, welches die affyrifche Kunft einigermafsen richtig dargeftellt hat. — Alles diefes bezieht fich, wohlverftanden, nur auf die zweite Epoche affyrifcher Kunft.

Die höchfte Vollendung erreichte nach RAWLINSON[44]) die affyrifche Kunft in ihrer dritten, von 667 — 640 v. Chr. gerechneten Periode[45]). Als erftes Kennzeichen diefer Periode führt der englifche Forfcher, neben der wundervollen Freiheit, Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Thierformen, den weniger konventionellen Typus der dargeftellten Bäume und Pflanzen an. Doch werden diefe im Ganzen als viel feltener, denn in der vorigen Epoche bezeichnet. Die Künftler find zu den einfacheren Hintergründen der erften Periode zurückgekehrt: befonders in den Jagdfzenen, denen die landfchaftliche Beigabe jetzt oft ganz fehlt[46]). In Prozeffionen und Kriegsftücken fehlt die Landfchaft nicht, doch ift fie fparfam verwendet, dafür aber in um fo fchöneren Formen. »Dann und wann jedoch«, fährt RAWLINSON fort[47]), »ift die Landfchaft in folchen Szenen zum Gegenftande befonderer Sorgfalt geworden: fie wird zur Hauptfache und die menfchlichen Figuren werden zur Nebenfache; und gerade auf diefem Gebiete ift der Fortfchritt in der Kunft befonders auffallend. Auf einer Reihe der Platten fcheint ein Garten dargeftellt zu fein. An Bäumen, die entweder Tannen oder Zypreffen fein

[38]) BOTTA et FLANDIN, a. a. O. pl. 61.
[39]) A. a. O. pl. 32—35.
[40]) A. a. O. pl. 114.
[41]) A. a. O. pl. 78.
[42]) LAYARD, Second series, pl. 17.
[43]) LAYARD, a. a. O. pl. 40.
[44]) A. a. O. I p. 438 ff.
[45]) Die hierhergehörigen Werke vom Nordpalaft zu Koyundfchik find zum Theil nur in Geftalt von nicht allgemein zugänglichen Handzeichnungen nach Europa gekommen. Man fehe RAWLINSON I p. 438. Viele der fchönften und reichften Platten find noch unpublizirt.
[46]) Vgl. auch LÜBKE's auf eigene Anfchauung gegründeten Bemerkungen in feiner Gefch. der Plaftik. 2. Aufl. 1871 S. 43 unten.
[47]) A. a. O. I S. 140. Siehe die Abbildungen auf diefer und auf der vor. Seite.

können, werden Weinstöcke gezogen, welche ihren Stengel elegant um sie herumschlingen und zu beiden Seiten ihre mit Früchten beladenen Zweige herabhängen lassen. Blätter, Aeste und Ranken sind ebenso wahr wie fein ausgeführt gezeichnet, und es wurde auf diese Weise eine höchst angenehme und anmuthige Wirkung erzielt. Unregelmäfsig unter den Bäumen zerstreut aber kommen Liliengruppen vor, einige in Knospen, andere in voller Blüthe, alle natürlich, anmuthig und geistreich.« Ich konnte hier, wo mir die Mittel fehlen, selbst zu vergleichen, nicht mehr thun, als RAWLINSON's Ausführung übersetzen. Einer idyllischen Szene, die in diese Reihe zu gehören scheint, gedenkt auch LÜBKE[48]: »Zedern und Palmen, durch üppige Weinranken verbunden, bilden eine schattige Laube über der Gruppe (des auf prächtigem Lager ruhenden Königs und der ihm gegenübersitzenden Königin), und selbst die Bäume sind mit Vögeln belebt, deren einer auf eine benachbarte Heuschrecke lauert, um ihr dasselbe Schicksal zu bereiten, das eben dicht daneben ein andres dieser Thierchen durch einen zweiten Vogel erfährt. Dafs endlich von einem Baumzweige ein abgehauenes Menschenhaupt herabhängt, kann die Gemüthlichkeit des orientalischen Herrschers nicht stören, eher erhöhen.« Eine grofse Garten- und Fischteich-Szene ist bei RAWLINSON I p. 288 (vgl. II S. 147) abgebildet. Endlich gehört hierher die grofsartige Löwenjagd in einem Flusse, welche bei RAWLINSON I p. 447 und bei PLACE, Ninivé et l'Assyrie, pl. 50 bis No. 3 abgebildet ist.

Das zuletzt genannte Werk enthält überhaupt noch eine Reihe landschaftlich interessanter assyrischer Reliefplatten[49]), sowie einige Fragmente bemalter Ziegel, auf denen ein Fruchtbaum in blauem Grunde mit grünen Blättern und Stamm und Früchten von goldgelber Farbe dargestellt ist[50]).

Wie dagegen die Bemalung des Reliefs gewesen, ist für unsere Frage natürlich von hervorragender Wichtigkeit. Die Ansichten der Forscher aber gehen in diesem Punkte auseinander. Die Einen[51]) wollen nur eine theilweise und mäfsige Polychromie zugestehen, die Anderen[52]) nehmen eine durchgängige Bemalung in lebhaften Farben an. Gewifs ist, dafs nicht unbedeutende Farbenreste an den Darstellungen der Reliefplatten gefunden sind und dafs solche Farbenspuren sich auch an dem Beiwerk, auch an dem landschaftlichen Hintergrunde befunden haben. Auf einigen der im Werke von BOTTA und FLANDIN abgebildeten Tafeln sind die Stämme von einigen und die Früchte von anderen Bäumen roth, die Blätter oder die Nadeln blau gemalt gewesen[53]); an den Flammen der brennenden Städte haben sich häufig rothe Farbenreste gefunden[54]). Dagegen fehlt die rothe Farbe nach OPPERT[55]) den emaillirten Ziegeln Babylons fast gänzlich. — Um ein selbständiges Urtheil in dieser Frage zu haben, müfste man die Originalplatten an Ort und Stelle genau untersucht haben; und selbst eine solche Untersuchung würde heute schwerlich noch zu einem endgültigen Resultate führen können. Doch schei-

[48]) Gesch. der Plastik, 2. Aufl., S. 45.
[49]) Pl. 43; 50; 51, 3; 52bis, 1; 56, 1; 61.
[50]) Pl. 31.
[51]) OPPERT, Grundzüge, S. 17; RAWLINSON I p. 450. Ihnen folgt z. B. REBER, Kunstgesch. des Alterthums S. 92 und SCHNAASE, Gesch. d. bild. K. I S. 182.
[52]) LAYARD, Monuments of Nineveh (erste Reihe), description of the plates p. 1. FERGUSSON, Nineveh and Persepolis p. 267 u. 353. SEMPER, Stil I S. 359 ff.
[53]) Tome II pl. 110, 113, 114. Vgl. RAWLINSON I p. 451—452.
[54]) BOTTA et FLANDIN I pl. 61.
[55]) Grundzüge der ass. Kunst. S. 24.

nen mir schon die Farbenreste an den landschaftlichen Hintergründen für eine durchgängige Bemalung zu sprechen, und ich gestehe, dafs ich mich daher der besonders von SEMPER (siehe Anm. 52) begründeten Ansicht zuneige. Jedoch versteht sich von selbst und es geht aus den gefundenen Farbenresten hervor, dafs der polychrome Schmuck der landschaftlichen Hintergründe ebenso konventionell gewesen ist, wie die plastische Umrifsgebung. Die Farbenskala der assyrischen Denkmäler scheint eine viel beschränktere gewesen zu sein, als die der ägyptischen, und von einem die Natur treu nachahmenden Kolorite kann daher hier auch nicht im Allerentferntesten die Rede sein.

Die landschaftlichen Hintergründe der assyrischen Kunst zeugen von einer lebhaften Beobachtung der äufseren Natur, von einer scharfen Auffassung der landschaftlichen Gruppirung und von einer Kunstrichtung, die sehr geneigt war, das Beobachtete und Aufgefafste zu reproduziren; aber sie zeugen, auch bei aller gelegentlich gelobter Feinheit der Ausführung im Einzelnen, doch für ein mangelhaftes Stilgefühl in Bezug auf die Grenzen des im Relief Darstellbaren der Landschaft, für eine schablonenhafte Erstarrung in der Wiederholung auch vieler einzelnen Typen und für ein in Beziehung aufs Ganze bei vielem guten Willen doch noch in den Windeln der Kindheit liegenden Darstellungsvermögen. Von einer geistigen Auffassung der Landschaft finden sich doch wohl, trotz der gerühmten idyllischen Szenen aus der dritten Epoche assyrischer Kunst, keine Spuren. Eine selbständige Landschaftsmalerei, die höheren Anforderungen genügt hätte, scheint hier kaum im Keime verborgen gewesen zu sein[56]).

Von den semitischen Völkern Westasiens können wir nicht scheiden, ohne kurz desjenigen Volkes zu gedenken, welches zuletzt zwar nur einen Bestandtheil der grofsen westlichen asiatischen Reiche bildete, welches aber doch eine hohe Eigenartigkeit der Weltanschauung in allen Phasen seiner Unterdrückung und zum Theil in seiner gegenwärtigen Zerstreuung über die ganze Erde bis auf den heutigen Tag sich bewahrt hat, ohne der Juden zu gedenken, deren Kultur doch in weit intensiverer Weise in die heutige Weltkultur hereinragt, als die aller übrigen westasiatischen Völker zusammengenommen. Doch müssen wir uns fast damit begnügen, die Abwesenheit einer landschaftlichen Naturmalerei zu konstatiren. Dafs ein Volk, welches überhaupt kaum eine bildende Kunst besessen, auch keine Landschaftsmalerei besessen hat, versteht sich freilich von selbst. Aber auch in der hoch ausgebildeten und in reicher Fülle bis auf den heutigen Tag erhaltenen Poesie der Juden spricht sich ein eigentlich landschaftliches Naturgefühl im

[56]) Ehe wir die assyrische Kunst verlassen, müssen wir die Bemerkung einschalten, dafs sich, neben den realistisch gemeinten Pflanzenformen der landschaftlichen Hintergründe, doch als eigentliche architektonische Ornamente sehr streng stilisirte Pflanzenformen finden: besonders Palmetten, Rosetten und Lotos-Blüthen und Knospen, lauter einheimischen Pflanzen entnommene Formen. Hierbei ist denn auch des bei dargestellten Kulturhandlungen sehr oft vorkommenden s. g. heiligen Baumes zu gedenken, der, von symbolischer Bedeutung, in seiner vielfach verschlungenen Gestalt ein streng stilisirtes Gepräge trägt. Ueber die Ornamente vgl. bes. RAWLINSON I S. 412—418; SEMPER, Stil. I S. 385, u. SCHNAASE a. a. O. S. 174; über den s. g. heiligen Baum: SEMPER, a. a. O. S. 383 u. S. 78; BOETTICHER, Baumkultus der Hellenen, S. 507 unten.

Sinne der Landfchaftsmalerei nicht aus[57]). Man mifsverftehe mich nicht: Wohl weht ein mächtiges Naturgefühl durch alle hebräifchen Dichtungen; aber diefes Naturgefühl ift nur zu erhaben, zu weit, zu fehr auf's grofse Ganze des Kosmos gerichtet, um jemals ein klares landfchaftliches Bild im Geifte des Dichters aufkommen zu laffen. Von Bergfpitze zu Bergfpitze trägt die jüdifche Phantafie ihren Dichter; fie trägt ihn auf Flügeln der Morgenröthe bis ans äufserfte Meer; fie läfst ihn im Sturm und Gewitter den Odem Jehovahs fpüren: fie geht nach diefer Richtung noch weiter über das Ziel der landfchaftlich abgerundeten Naturanfchauung hinaus, als felbft die vielleicht innigere, aber nach anderen Seiten ausfchweifendere Naturphantafie der Inder. Zu einer felbftändigen Wiedergabe der Landfchaft in der bildenden Kunft ift die jüdifche Anfchauung fo wenig geeignet, wie die indifche; ja, bei dem auch fonft den Juden mangelnden bildenden Vermögen noch weniger geeignet[58]). Bei allen Unterfchieden könnte man vielleicht fagen, dafs fich die Juden in Bezug auf die Naturanfchauung zu den Affyrern in Weftafien etwa verhalten, wie die Inder zu den Chinefen in den öftlicheren Theilen diefes Welttheils. Nur waren die Inder zu fehr mit der Natur verwachfen, um fich von ihr emanzipiren und fie fich dadurch wieder objektiviren zu können, wogegen die Juden mit ihrem reinen Monotheismus fich zu fehr über die Natur erhoben, in allen Naturerfcheinungen zu fehr nur den Ausflufs der über ihr fchwebenden göttlichen Allmacht fahen, um fie in den Rahmen eines abgefchloffenen Landfchaftsbildes zu zwängen.

Das Erbe der grofsen femitifchen Reiche Weftafiens traten unter Kyros die Perfer an. Die landfchaftliche Natur ihrer Heimath mit ihren weiten, fonnigen Hochebenen, ihren fchroff anfteigenden Schneegebirgen, ihren bedeutenden, aber mehr in vertikaler als in horizontaler Richtung fich bemerkbar machenden klimatifchen Unterfchieden, ihrem glühenden Sommer, ihrem blüthenduftenden Frühling, ihrem eiskalten Winter war an fich wohl geeignet, einer künftlerifchen Naturanfchauung Nahrung zu geben. Aber es fcheint, dafs die Phantafie der Perfer zunächft durch die meteorologifche Seite diefer Naturerfcheinungen frappirt wurde, vor allen Dingen an den Himmelserfcheinungen haften blieb und, da der fchroffe Gegenfatz ihrer kalten und warmen, ihrer dunklen und hellen Jahreszeit fie mächtig ergriff, in erfter Linie den Unterfchied von Licht und Finfternifs, der mit dem Unterfchied von Reinem und Unreinem, von Gutem und Böfem identifizirt wurde, innerlich verarbeitete; es war eine Richtung der Phantafie, welche der religiöfen Seite der Naturanfchauung weit mehr Nahrung geben mufste, als der künftlerifchen. Unfere Mittel, uns die künftlerifche Naturauffaffung der alten Perfer zu vergegenwärtigen, find übrigens fehr dürftig. Von den beiden Künften, in denen ein landfchaftlicher Sinn am leichteften fich

57) Vgl. Woermann, Ueber den landfchaftl. Naturfinn etc. S. 6.

58) Die jüdifche Poefie ift fo oft befprochen worden, ja fogar auf unferen Gefichtspunkt hin von Naturforfchern und Kunftforfchern fo eingehend unterfucht worden, dafs ich hier nicht nochmals auf fie einzugehen brauche. Es genüge daher auf die im Sinne unferer Unterfuchung gefchriebenen Ausführungen Anderer zu verweifen, wie die von A. v. Humboldt in Kosmos II (1860) S. 45—49; von Laprade im Sentiment de la nature S. 140–165; von Schnaase, a. a. O. S. 234—240, und von M. Carriere in feinem Werke, »Die Kunft im Zufammenhang der Kulturgefchichte« 1863 I S. 290 ff.

wiederfpiegelt, von der Poefie und der Malerei der alten Perfer haben fich kaum Spuren erhalten, und auch die erhaltenen Reliefs find im Vergleich zu den affyrifchen gering an Anzahl und von untergeordneter Bedeutung.

Von der altperfifchen Literatur ift die Zend-Avefta, das Gefetzbuch Zoroafters, auf uns gekommen. Aber für Poefie wird Niemand das Buch ausgeben wollen: es ift die Religion, die fich in ihm fpiegelt; es ift die religiöfe Naturanfchauung der alten Perfer, in die wir durch dasfelbe einen Einblick erhalten. Zu Naturbefchreibungen eignet in der That der erhaltene Theil der Zend-Avefta fich vielleicht weniger, als einige ihrer verlorenen Bücher es gethan haben würden[59]. Nicht dafs Wolken, Bäume, Gewäffer, Erde u. f. w. in der Avefta nicht genannt würden; aber, wo fie erwähnt werden, gefchieht das in der Regel ohne die Abficht, fie als folche zu fchildern oder ohne ihnen irgend eine unmittelbare künftlerifche Beziehung zu geben. Oft gefchieht es nur, um das Lokal kurz und ganz allgemein anzudeuten, oder der praktifchen Zwecke wegen, die auf Erden an diefen Dingen verfolgt werden follen, oder, um die Vorfchriften des Kultus zu bezeichnen[60]. Der Kultus und damit das religiöfe Element bringen, wie fie das ganze Werk beherrfchen, auch Naturgegenftände am öfteften zur Anfchauung, in der Regel als fromme Anrufe zu Kultuszwecken, als Gebete oder als Ausdrücke der Verehrung. In diefer Weife kommt in erfter Reihe der Preis und der Anruf der Sonne, des Lichtes, des Glanzes, des glänzenden Himmels oft vor; dann auch der Anruf der Morgenröthe, der »anfangslofen Lichter«, des Neumonds und Vollmonds; endlich des reinen Waffers, deffen Preis oft rührend zum Ausdruck kommt, der reinen Bäume und Gewächfe, aller Berge, die mit reinem Glanze verfehen find und alle reinen Orte und Landftriche überhaupt[61]. Uebrigens werden auch Naturvergleiche nicht ganz vermieden, wenngleich fich felten Gelegenheit bietet, fie anzuwenden. So heifst es, Vendidad VIII, 95: »Das heilige Gefetz nimmt alle fchlechten Gedanken, Worte und Handlungen eines reinen Mannes hinweg, wie der ftarke fchnelle Wind den Himmel von der rechten Seite her reinigt.« Und Yaçna IX, 101, heifst es vom Geifte der kuppelnden Buhlerin, er gehe vorwärts »wie eine Wolke, die vom Winde getrieben wird«. Die Naturanfchauung der Avefta ift im Allgemeinen durchaus religiös. So rein und rührend fie fich daher ausfpricht, von einem künftlerifchen Anfluge hat fie keine Spuren und beweift Nichts für eine künftlerifch-landfchaftliche Naturauffaffung der Perfer, wie wir fie fuchen. Auch im Schah-Nameh Firdufis übrigens, welches ja wenigftens dem Inhalte nach die alte Zeit in epifch-poetifcher Form wiedergibt, fpielen Naturbilder keine bedeutende Rolle[62].

Von den bildenden Künften der Perfer, von ihrer Plaftik und Malerei, ift nur fehr wenig auf uns gekommen. Wir werden uns auch hier faft ausfchliefslich an die erhaltenen Reliefs halten müffen. Es fällt fofort auf, dafs fich landfchaftliche Hintergründe in der Weife derer von Koyundfchik

[59]) Ich zitire die Zend-Avefte nach Spiegels Ueberfetzung, Leipzig 1852—63.

[60]) Vendidad I, 9, 10; II, 54, 55; III, 13, 14; XXI, 3, 12, 13, 14, 31.

[61]) Vendidad XIX, 114—119; Vispered VIII, 20; XXII, 8; Yaçna II, 49, 59; VII, 50; VI; IX, 101; X, 1—10; Khorda Avesta VII, 2 und die Gebete LIX, LX u. LXI. Ueber den Baumkultus bei den Perfern vgl. Boetticher, Baumkultus der Hellenen, S. 508 ff.

[62]) Das Nähere über die Naturanfchauung diefer mittelalterl. Dichtung bei Laprade, Le sentiment de la nature avant le Chriftianisme, p. 182 u. 184—216.

auf keinem einzigen von ihnen befinden. Wie ihnen das energifche Leben der affyrifchen Nachbarkunft, an die fie fich doch anfchliefsen, fehlt, fo fehlt ihnen auch die realiftifch gemeinte Wiedergabe der unbelebten Natur. Nur in einigen der Prozeffionen an den Treppenrampen der Palaftfronten von Perfepolis find Bäume dargeftellt: Zypreffen und Palmen, die, gleichfam als Lückenbüfser, ebenfo fteif und willenlos, wie die Figuren, mit in Reihe und Glied zu marfchiren fcheinen, oder in leer gebliebenen Winkeln zur Ausfüllung des Raumes, vielleicht auch mit fymbolifcher Bedeutung, dienen. Die Zypreffen find im Umrifs ganz roh angedeutet; doch, wie fich in den dargeftellten Kleidern der Perfer (als entfchiedener Fortfchritt in hellenifirendem Sinne gegenüber den affyrifchen Bildwerken) fchon der Faltenwurf geltend macht, fo find hier im Inneren der roh umriffenen Zypreffenform die Zweige und Früchte mit nicht unbedeutendem Lebensgefühl angegeben. Die Palmen dagegen find ganz unrealiftifch gebildet: die eigenthümliche Form des Stammes ift in übertriebener Weife charakterifirt, die Krone aber geradezu als Palmettenornament ftilifirt. Wenn es möglich wäre, an dem Urfprunge diefes Ornamentes zu zweifeln, die dargeftellten Palmen von Perfepolis würden es über allen Zweifel erheben, dafs diefe architektonifche Verzierung in der That nur die ftilifirte Palmenkrone ift [63]). Es mufs diefe Stilifirung doch in der Abficht des Künftlers gelegen haben; er mufs fie, wie die Rofetten in den Trennungsftreifen der verfchiedenen Figurenreihen, in diefer Geftalt für eine paffendere Verzierung an der architektonifchen Fronte gehalten haben, als natürlich gebildete Pflanzenformen. Denn dafs auch die Perfer natürlichere Palmen zu bilden vermochten, beweift z. B. die Palme vom Palmenhain, in dem die Löwenjagd des Dareios Hyftaspis auf einem diefem gehörigen Siegelzylinder ftattfindet [64]). Ob übrigens auch fymbolifch religiöfe Vorftellungen bei jener Stilifirung mitgewirkt haben, wie bei dem »heiligen Baum« der Affyrer, wage ich nicht zu entfcheiden.

Hiermit ift fchon erfchöpft, was fich über landfchaftliche Andeutungen in der alten perfifchen Kunft fagen läfst. Die an folchen (und viel freier gebildeten) bedeutend reicheren Darftellungen der Eberjagd mit Elephanten und der Hirfchjagd in Tak-i-Boftan [65]) gehören dem Saffanidenreiche an und find viel zu eklatante Beifpiele der Einwirkung griechifch-römifcher Kunft auf das fpätere Perfien, als dafs fie in diefem Zufammenhange auch nur befchrieben werden dürften.

Mit jenem dürftigen Material über das Naturgefühl der alten Perfer aburtheilen zu wollen, wäre jedoch mehr als gewagt. Griechifche und römifche Schriftfteller gedenken der grofsartigen Parks, der mit perfifchem Ausdruck *παράδεισοι* genannten Thier- und Baumgärten der perfifchen Könige [66]), der Gartenanlagen, welche Gebäude, wie das Grabmal des Kyros, umgaben und der prächtigen, mit der landfchaftlichen Natur zu einem malerifchen Ganzen verwachfenen, teraffenförmig die Bergabhänge hinangebauten Anlagen der Paläfte und Städte. Wenigftens nach diefer Seite hin fcheinen die alten Perfer alfo mit einem lebhaften Gefchmacke für die Schönheiten der land-

[63]) Flandin et Coste, Voyage en Perfe. Perfe ancienne. Planches: II, 91, 96, 102, 103, 110; III, 136.

[64]) Rawlinson IV p. 322.

[65]) Flandin et Coste, Voyage en Perfe, I pl. 10 u. 12.

[66]) Vgl. die Zitate bei W. Helbig, Unterfuchungen über die camp. Wandmalerei, S. 278 ff.

fchaftlichen Natur, die ihr Land in fchroffen Gegenfätzen in grofser Fülle bot, begabt gewefen zu fein. Wenn wir ferner erfahren, dafs jene medifche Prinzeffin fich in Babylon fo nach den Bergen ihrer Heimath fehnte, dafs ihr Gemahl gezwungen war, ihr am Euphratufer das Wunder der hängenden Gärten zu bauen, — wenn wir hören, dafs Dareios auf feinem Griechenzuge einen chalkedonifchen Berg beftieg und die Ausficht über den Bosporos betrachtete [67]), oder wenn wir von der ftarken Liebe des Xerxes zu einer fchönen Platane in Lydien lefen, der er einen eigenen Wächter zurückliefs [68]), fo müffen wir geradezu eher ein befonders inniges, als ein fchwaches Naturgefühl diefer Völker annehmen. Die Einfachheit ihres Gottesdienftes, der fich faft nur auf das reine Feuer [69]) und das reine Waffer bezog, und die religiöfe Anfchauung, die eine Vorliebe für eine allgemeine geftaltenlofe Fülle von Glanz und leuchtender Pracht hervorrief, liefsen, wie fie den Künften überhaupt ungünftig waren, am wenigften abgefchloffene und charakteriftifche Landfchaftsbilder zur Darftellung kommen. Solche fetzen ein gleich liebevolles Eingehen auf alle Naturerfcheinungen voraus. Wo daher Gutes und Böfes, Reines und Unreines, Licht und Finfternifs in der Natur als in ftetem Kampfe gedacht werden, da darf der Künftler Beides nicht zu einem einheitlichen Bilde vermifchen; und nur den Erfcheinungen, die als hell, gut und rein gelten, darf der Menfch feine Liebe widmen.

SCHLUSSBEMERKUNGEN.

Eine Zufammenfaffung der in den einzelnen Kapiteln diefes Abfchnittes gewonnenen Refultate zu einem gemeinfamen Bilde der Stellung der Landfchaft im Kunftleben der orientalifchen Völker ift bei dem geringen inneren Zufammenhange diefer Ergebniffe unter einander nicht wohl möglich. Ihre kurze und überfichtliche Nebeneinanderftellung wird aber doch vielleicht zu Parallelen führen, die wir nicht übergehen dürfen. Nur auf China und Japan, die fich ihrer ganz ifolirten Stellung wegen kaum zu einem derartigen Vergleiche mit den übrigen Ländern des Orients eignen, will ich nicht zurückkommen.

Eine tiefe poetifche Naturanfchauung, eine wirkliche Begeifterung für die Schönheiten der Landfchaft, fanden wir bei zwei Völkern, die doch dem Raume und dem Stamme nach fonft nichts miteinander gemein haben: bei den Indern nämlich und bei den Juden. Bei beiden Völkern aber fchofs diefes im Einzelnen doch wefentlich unterfchiedene Naturgefühl über das Ziel einer für die bildenden Künfte verwerthbaren landfchaftlichen Naturanfchauung hinaus. Mafslos und phantaftifch, fchweifte es bei den Juden zu fehr in's Weite, ging es bei den Indern zugleich zu fehr auf Einzelnheiten ein, die fich zu einem verwirrten Ganzen vereinigten, als dafs es zu einer Landfchaftsmalerei hätte führen können. Jedoch fpiegelt bei den

[67]) HERODOT IV, 85.
[68]) HERODOT VII, 31. Das monftröfe finnliche Element in diefer Neigung werden die fpäteren griechifchen Schriftfteller wohl hinzugefabelt haben.
[69]) Das Feuer findet fich auf den perfifchen Monumenten auch oft genug abgebildet, z. B. FLANDIN et COSTE a. a. O. IV pl. 172—178.

Indern immerhin eine Art ihrer Architektur in einer höchſt wunderbaren Weiſe die Naturanſchauung wieder.

Dieſes letztere aber iſt nicht nur bei den Indern, es iſt auch bei den meſopotamiſchen Völkern, und es iſt vor allen Dingen auch bei den alten Aegyptern der Fall. Bei allen drei Völkergruppen oder Völkern iſt es die Architektur, wie ſie freilich die bildende Kunſt überhaupt beherrſcht, welche die landſchaftlichen Eindrücke in gewiſſer Weiſe wiederſpiegelt; bei allen drei Völkern können wir daher, wenn wir das Wort nicht ſcheuen, vielleicht von einer Landſchaftsarchitektur reden; nur bei jedem von ihnen in einem ganz verſchiedenen Sinne. Bei den Aegyptern, welche einen hervorragenden architektoniſchen Sinn hatten, tritt die Architektur ſofort als ſolche in die landſchaftliche Umgebung hinein und entlehnt nicht zwar ihre mathematiſche Strenge und Regelmäſsigkeit, wohl aber ihre Formenſprache (mehr noch im Einzelnen, als im Ganzen) durchaus der Landſchaft, in welcher ſie entſtanden iſt und mit welcher ſie zu einem anziehenden Ganzen ſich vereinigt. Bei den Indern dagegen, welche kaum einen architektoniſchen Sinn hatten, iſt es die Landſchaft als ſolche, welche wenigſtens die Grottenarchitektur in ſich aufnimmt und daher, indem ſie dieſelbe von eigentlich architektoniſchen Geſetzen emanzipirt, ſie landſchaftlichen Kompoſitionsgeſetzen unterordnet, die freilich den Namen von Geſetzen überhaupt nicht mehr verdienen, ſondern der ſchrankenloſeſten Willkür der Formenbildung Thür und Thor öffnen. Bei den meſopotamiſchen und weſtaſiatiſchen Völkern endlich kann man von einer Landſchaftsarchitektur vielleicht inſofern reden, als ſie die Landſchaftsgärtnerei als ſolche mit der Architektur verbinden. Die hängenden Gärten zu Babylon ſind das treffendſte Beiſpiel dieſer Art. Aber auch die groſsartigen Teraſſenanlagen der perſiſchen Könige lieſsen ſich in ähnlichem Sinne deuten.

Die Architektur beherrſcht, wie geſagt, in dieſer alten Zeit orientaliſcher Kultur überhaupt die Künſte. Es iſt daher natürlich, daſs in ihr, wie ſie die meiſten Seiten des Kulturlebens dieſer Völker am charakteriſtiſchſten wiederſpiegelt, auch die landſchaftliche Naturanſchauung am eheſten zum Ausdruck kommt. Plaſtik und Malerei treten faſt nur in Abhängigkeit von der Architektur, als integrirende Beſtandtheile derſelben auf. Doch ſchlieſsen auch dieſe Künſte hier, ſo wenig ſie als Ganze irgendwie eine landſchaftliche Bedeutung haben, im Einzelnen eine gelegentliche Darſtellung, d. h. Mitdarſtellung landſchaftlicher Gegenſtände keineswegs aus. In dieſer Beziehung müſſen wir nur die Inder, deren architektoniſche Skulpturen den Pflanzendarſtellungen überhaupt abhold waren, wenngleich ſie in kleineren Gemälden landſchaftliche Hintergründe ſicher nicht ausgeſchloſſen haben, ausſcheiden und die Parallele auf die ägyptiſche und die weſtaſiatiſche, beſonders die aſſyriſche Kunſt beſchränken.

Beide, ſowohl die ägyptiſche, wie die aſſyriſche Kunſt, ſtellen in ihren Wandreliefen (von denen in dieſer Beziehung die ägyptiſchen Wandmalereien nicht zu ſondern ſind) gelegentlich, d. h., wo zur Verdeutlichung der Handlung oder der Situation die Lokalandeutung wünſchenswerth erſcheint, die landſchaftlichen Gegenſtände in ziemlicher Ausführlichkeit mit dar, die Aſſyrer beſonders in der zweiten Periode ihrer Kunſt. Beide befleiſsigen ſich dabei in den Grenzen ihres techniſchen Könnens einer gewiſſen Naturtreue, die von einer Idealiſirung im künſtleriſchen Sinn weit entfernt iſt, beide aber kommen in kanoniſcher oder konventioneller Erſtarrung dabei, ſo wenig wie bei ihren Figurendarſtellungen, über einen gewiſſen Schematismus hinaus.

Diefer Schematismus aber äufsert fich in den landfchaftlichen Darftellungen der Aegypter und der Affyrer in verfchiedener Weife. Bei den Aegyptern ift befonders die Gefammtkompofition in ihrer eigenthümlichen Verbindung von Grundrifs- und Aufrifsdarftellung, bei der die einzelnen Bäume, wenn der Raum es erheifcht, ungenirt auf den Kopf geftellt werden, an ein konventionelles Schema gebunden. Im Einzelnen dagegen, mit Ausnahme etwa des ftets fchematifchen Waffers, ftellen die Aegypter die landfchaftlichen Gegenftände oft mit grofser Wahrheit und Lebendigkeit dar. Bei den Affyrern dagegen ift es befonders die Darftellung der einzelnen Gegenftände, mit Ausnahme mancher Thierdarftellungen ihrer letzten Epoche, welche konventionell beftimmt erfcheint. Die Berge werden ftets durch Schuppenzeichnung dargeftellt, die Bäume werden in ganz beftimmter, wenn auch wohl erkennbarer Weife von einander unterfchieden, das Waffer, wenngleich natürlicher, als das ägyptifche, wird das eine Mal fo dargeftellt wie das andere. Dagegen laffen die Affyrer in der Gefammtkompofition des landfchaftlichen Hintergrundes eine gröfsere Freiheit walten. Mitunter, aber doch felten, fcheint hier ägyptifirt zu werden. In der Regel wird das perfpektivifche Hintereinander (freilich unvollkommen genug) durch ein entfchiedenes und rückfichtslofes, aber doch durch eine Fortfetzung des landfchaftlichen Grundes zufammenhängendes Nebeneinander ausgedrückt, fo dafs hier und da eine Art Vogelperfpektive zum Vorfchein kommt. Die Folge diefes Unterfchiedes der affyrifchen von den ägyptifchen Landfchaftsdarftellungen ift, dafs die Affyrer überhaupt öfter und in gröfserem Mafsftabe als die Aegypter einen zufammenhängenden und ausgedehnten landfchaftlichen Hintergrund hinter ihren Figurendarftellungen ausbreiten, wogegen die Aegypter die einzelnen landfchaftlichen Zuthaten nicht nur in viel gröfserer Lebendigkeit, fondern auch in viel reichhaltigerer Mannichfaltigkeit darzuftellen wiffen. Schon die unvergleichlich gröfsere Verfchiedenheit und Reichhaltigkeit der auf erhaltenen ägyptifchen Wänden dargeftellten figürlichen Gegenftände bringt natürlich diefe viel gröfsere Mannichfaltigkeit auch der landfchaftlichen Zuthaten hervor. Selbftändige Landfchaftsgemälde aber haben weder die Affyrer noch die Aegypter dargeftellt. Die Darftellungen des Landbaues und Gartenbaues auf ägyptifchen Monumenten, fowie einige idyllifche Szenen der letzten Epoche affyrifcher Kunft, grenzten hier und da vielleicht an folche felbftändigere Landfchaftsbilder; aber bei näherer Betrachtung ift es doch auch in diefen Fällen ftets die menfchliche Thätigkeit oder der Reichthum und das Wohlleben des Königs, auf deren Veranfchaulichung es dem Künftler ankam.

Von einer eigentlich malerifchen Kunft- und Naturanfchauung hatten alle Völker des Orients noch keinen Begriff. Eine landfchaftliche Kunft fetzt aber eine folche Erkenntnifs des eigentlich malerifchen Darftellungsprinzips voraus. Es ift daher kein Wunder, dafs im alten Orient (von den ifolirten oftafiatifchen Völkern bis zu einem gewiffen Grade abgefehen) von einer eigentlichen Landfchaftsmalerei, trotz mancher intereffanter Erfcheinungen auf angrenzenden Gebieten, nicht geredet werden darf.

II.

DIE LANDSCHAFT

IN DER GRIECHISCHEN KUNST

VOR

ALEXANDER DEM GROSSEN.

ERSTES KAPITEL.

Die griechische Landschaft und die nationale Naturanschauung der Hellenen.

Der Nordländer, welcher, von der blauen Adria getragen, in Corfù landet, wird hier auf der grünumlaubten, buchtenreichen, von hohen Bergspitzen überragten Infel, der alten Korkyra kriegerifchen Angedenkens, zum erften Male die griechifche Sprache vernehmen und einer griechifchen Landfchaft gegenüberftehen. Er wird von dort entweder den herrlichen langgeftreckten Golf von Korinth hinauf feinem Ziele, der attifchen Hauptftadt, entgegenfteuern, oder das von den himmelanftrebenden Gipfeln des Taygetos beherrfchte Vorgebirge Tainaron, die der Aphrodite geheiligte Infel Kythera und das Kap Malea umfchiffen und an den tiefeinfchneidenden meffenifchen und lakonifchen Golfen vorüberfegeln, um über das ägäifche Meer den Hafen des Peiraieus zu erreichen. Dann wird er von der Höhe der attifchen Akropolis, im Schatten der Säulen des Parthenon, hinausfchauen über die infelreichen, von fchön profilirten Felfenufern umfchloffenen Buchten, — zurückfchauen auf die einzelnen Berge und Bergketten, welche das attifche Land fchützend umringen: den ifolirt über der neuen Stadt aufragenden Lykabettos, den prächtig geftreckten Rücken des honigreichen Hymettos, die entlegeneren Gipfel des marmornen Pentelikon und, jenfeit der Bucht von Eleufis, des fernen Riefen Parnaffos, — hinabfchauen auf den Marmortempel, welcher Jahrtaufende überdauert, den alten, vom Kephiffos durchftrömten, filbergrünen Olivenwald und das trockene Felfenbett des Iliffos; — und diefer Blick wird genügt haben um die hellenifche Landfchaft in dem ganzen Zauber ihrer Eigenthümlichkeit vor ihm zu entfalten. Von der bayerifchen Hochebene, von der fandigen Fläche der Mark oder gar der grauen Nordfeeküfte binnen weniger Tage in diefe fo ganz verfchiedene Landfchaft verfetzt, wird er fich auf's Lebhaftefte ergriffen fühlen, von dem fcharfen Gegenfatze, der zwifchen diefer Landfchaft und derjenigen feiner Heimath herrfcht; er wird, mit nordifch-innigem landfchaftlichen Naturfinn begabt, diefen Naturfinn in ganz neuer, von den gewohnten Eindrücken grundverfchiedener Weife erregt fühlen; und er wird fich bei einigem Ueberlegen fofort fagen, dafs das Volk, welches in diefer Landfchaft gewohnt, aus diefer Umgebung feine Kultur herausgebildet, in diefer Natur feine Kämpfe gekämpft hat, wahrfcheinlicher und konfequenter Weife auch feine Naturanfchauung und feine landfchaftliche Empfindung in einer von dem modernen nordifchen Landfchaftsgefühle recht verfchiedenen Weife ausgebildet haben mufs.

Diefe mächtigen, fchneebedeckten Gebirgsftöcke des inneren Feftlandes, welche weidereiche Hochebenen, ifolirte Thäler und fumpfige Landfeen umfchliefsen, diefe fcharfumriffenen, gegen den blauen Himmel in feften Kon-

turen fich abhebenden Bergzüge und Felfenrücken, welche fich als langgedehnte Vorgebirge in die fchimmernden Wogen hinauserftrecken und fo die beiden hauptfächlichen griechifchen Halbinfeln, die Peloponnefos, die nach STRABO hierdurch die Geftalt eines Ahornblattes erhält [1]), und den nördlichen Theil des Feftlandes in unzählige andere gröfsere und kleinere Halbinfeln zergliedern, — diefe den Landfpitzen entfprechenden Buchten, welche tief in die Felfenufer einfchneiden, die ganze griechifche Küfte mit einer Reihe ausgezeichneter Häfen umgeben, Orte zugänglich machen, die ohne fie in felfiger Ifolirtheit unnahbar wären, und, indem fie die feuchte und kühle Seeluft in das Binnenland tragen, Leben und Freudigkeit ausftrömen, — diefe zahllofen Infeln und Infelchen, welche in engeren und weiteren Kreifen die Küften der Halbinfeln umgeben und vor den Buchten fich lagern, — fie alle vereinigen fich, der gefammten griechifchen Landfchaft ihren eigenthümlichen Charakter zu verleihen, einen fo eigenthümlichen Charakter, wie keine zweite einftige oder gegenwärtige Kulturftätte der Erde ihn aufweift, einen Charakter, der fich einerfeits in fchroffem Gegenfatze zu der von einem einzigen Strome durchfloffenen und von diefem abhängigen ägyptifchen, zu der in grofsartigen Maffen einfach gegliederten indifchen und zu der in endlofen Stromebenen fich dehnenden mefopotamifchen Landfchaft befindet, andererfeits aber auch mit den Landfchaften der modernen Kulturländer, den Landfchaften Deutfchlands, Englands, Frankreichs und Norditaliens in der auffallendften Weife kontraftirt. Das Wefen des eigenthümlichen Charakters der griechifchen Landfchaft aber befteht in feiner die einzelnen Thäler, Gauen, Bergfelfen, Buchtenküften und Infeln ifolirenden Zerfplitterung, die jeden Theil des Ganzen zu einer zu felbftändigen Wirkung gegen den in der Regel heiteren Himmel und den gleichmäfsigen Untergrund der Meeresfläche kommen läfst, als dafs zufammenhängendere, auf fanfte Uebergänge und verfchwimmende Tinten geftützte Wirkungen möglich wären. Man kann diefe Eigenthümlichkeit des Charakters der griechifchen Landfchaft als einen Zug zur Ifolirung, zur Individualirfirung, zum Partikularismus auffaffen. Für unfere Zwecke aber werden wir ihn am paffendften und treffendften als plaftifchen Charakter bezeichnen. Denn wenn wir uns des Unterfchiedes zwifchen dem malerifchen und dem plaftifchen Prinzip bewufst find, fo wird es uns klar fein, dafs die nordifchen und die orientalifchen Landfchaften mit ihren in grofsen Partieen gleichmäfsiger bewaldeten Höhen, ihren weiten Steppenebenen, langgedehnten Stromufern, und monotonen Küftenfäumen, kurz ihren mehr maffenhaft als in fcharfumgrenzten Formen wirkenden Gegenfätzen, dafs vor allen Dingen die nordifchen Landfchaften, welche, bei öfter umwölktem Himmel und dadurch mannichfaltigerer, wechfelnderer und doch einfacherer Beleuchtung, diefe einfachen Gegenfätze der Formen zu entfprechenden Bildern vereinigen, fich zu einer malerifchen Darftellung auf einer Fläche eher eignen, als die griechifche Landfchaft, in welcher jeder Gegenftand, wie die Werke der Plaftik, von allen Seiten betrachtet und in feiner eigenthümlichen Schönheit gewürdigt werden will. Sogar unferen grofsen Maler KARL ROTTMANN den doch die plaftifchen Formen in der Landfchaft vor Allem anzogen, find, fcheint es, die griechifchen Landfchaften ohne weitere Zuthaten zu einfach plaftifch für malerifche Darftellungen gewefen, und er hat daher in feiner bekannten Serie der neuen Pinakothek zu München durch künftliche und

[1]) STRABO, Lib. VIII, cap. II, §. 1.

nicht immer ungekünftelte Beleuchtungen ihnen in malerifchem Sinne aufzuhelfen gefucht. Mindeftens wird man zugeben, dafs die Flächendarftellung der griechifchen Landfchaft mit den Infeln vor den Hafeneingängen, den Burgbergen in der Mitte der Städte, den in verfchiedenen Abftufungen den Horizont abfchliefsenden Gebirgen, dem, von Abendeffekten abgefehen, gleichmäfsig klaren Himmel, der auch das Meer gleichmäfsig blau erfcheinen läfst, eine weit feinere Beobachtung der ftrengften perfpektivifchen Gefetze erfordert und daher weit fchwieriger ift, als diejenige der von Natur mehr malerifch angelegten nordifchen Landfchaften der gefchilderten Art, und dafs daher auf ihre Flächendarftellung die fie bewohnenden Künftler weniger leicht verfallen konnten, als die Künftler, deren Heimathlandfchaften faft nur durch einfache koloriftiche Gegenfätze wirken, Gegenfätze, die in ihrem wechfelnden Lichte auf den Befchauer den Eindruck feelifcher Stimmungen machen.

Nur das Meer ift das Element, welches die verfchiedenen plaftifch ifolirten Theile der griechifchen Landfchaft vereinigt. Keine oder faft keine griechifche Stadt, welche die Trägerin eines Kulturgedankens der antiken Welt gewefen ift, lag weit vom Anblick des Meeres entfernt. Die meiften lagen unmittelbar am Meere oder hatten doch von ihrer Akropolis aus den Blick auf die wogende blaue Fläche. Bei den Infeln, die einen höchft bedeutenden Antheil an der hellenifchen Kulturarbeit genommen, verfteht fich das von felbft. Aber auch die Küfte Kleinafiens, welche von dem Hochland des Inneren fcharf gefchieden ift und, wie fie von griechifchen Stämmen bewohnt war, auch der Bildung der Landfchaft nach fich von dem übrigen Griechenland nicht unterfcheidet [2]), nimmt an diefer Abhängigkeit vom Meere Theil. Aehnliche Buchten fchneiden auch hier tief in das gebirgige Küftenland hinein, und hier, wie dort, ift die Küfte von einem reichen Kranze gröfserer und kleinerer Infeln umfäumt. In der That befteht das Griechenland der Kulturgefchichte hauptfächlich aus dem weftlichen Küftenftreifen Kleinafiens, der öftlichen Küfte der gegenüberliegenden Halbinfel und dem zwifchen beiden fich erftreckenden Archipel. Der Archipel aber ift nicht der kleinfte, nicht der unbedeutendfte Theil diefes Griechenlands. Wer es jemals durchfurcht hat, diefes Infelmeer, wer fie hat auftauchen fehen eine nach der andern, diefe fchöngeformten Infeln, theils mit freudig grünem Uferfaume bekränzt, theils in nackten, oft feltfam ausgehöhlten Felfen emporfteigend, an deren Fufs das blaue Meer in weifsen Schaum zerbrandet, Aegina, Syros, Melos, Andros, Paros, Naxos, Tenos und Mykonos, Lesbos und Chios, wie fie fich auf der Fahrt von Athen nach Smyrna und von Smyrna nach dem Vorgebirge Malea dem Reifenden darftellen, und wer fich dabei erinnert hat der Rolle, welche diefe Infeln in der griechifchen Kulturgefchichte gefpielt haben, die einen als Geburtsftätten grofser Dichter oder Künftler, die anderen als Heiligthümer angefehener Gottheiten, noch andere als Hauptftellen wichtiger Bodenerzeugniffe, viele auf's engfte verknüpft mit den Lieblingsmythen des griechifchen Volkes, alle wichtig als vermittelnde Ankerplätze zwifchen dem öftlichen und weftlichen Feftlande der althelleni-Welt, — dem wird die Bedeutung diefer Infelgruppen für die alte Kultur und die Bedeutung des Meeres als ihrer Vermittlerin und Verbreiterin fich

[2]) Vgl. die Ausführung im erften Kapitel von Ernst Curtius' griechifcher Gefchichte (2. Aufl. S. 1—15). Curtius, Peloponnes, I, S. 21–60, II, S. 460. Grisebach, Vegetation der Erde (Lpzg. 1872), I, S. 261. Im Allg. Bursian, Geographie von Griechenland, Bd. I, 1860, Bd. II, 1868.

von felbft und mit Entfchiedenheit aufdrängen. Eine Landfchaft aus der Blüthezeit des Hellenenthums ohne Meer alfo läfst fich kaum denken.

In malerifcher Beziehung aber, in dem fpeziellen landfchaftlichen Sinne, in dem wir reden, ift diefe hohe verbindende und zufammenfaffende Kraft des Meeres ohne Bedeutung. Mit feinem einförmigen Blau trennt es in landfchaftlich-malerifcher Beziehung die einzelnen Infeln nicht nur, fondern auch die einzelnen Küften derfelben Buchten mehr von einander, als dafs es fie verbände. Wie man hinter Werken der Plaftik eine einfarbige Wand anbringt, von der die Formen fich entfchiedener abheben follen, fo wirkt auch das Meer in Verbindung mit dem Himmel nur als Untergrund und Folie für die Einzelgeftaltungen der griechifchen Landfchaft und erhöht fomit den plaftifchen Eindruck, den wir diefer Landfchaft zuerkannt haben.

Auch die griechifche Vegetation, die wir nicht übergehen dürfen, ftimmt zu diefem Charakter. Sie fpielt wenigftens heutzutage und an den Stätten der alten Kultur, die der Fremde zumeift befucht, nur eine untergeordnete Rolle. Mögen noch heute abgelegenere Gegenden mit üppigerem Pflanzenwuchfe bedeckt fein, mag der Athos über feiner immergrünen Region mit Kaftanien, Platanen, Eichen, Kiefern und Edeltannen bis über 5000′ hoch bewachfen fein [3]), mag der Pindus im Schmucke nordifcher Buchenwälder prangen [4]), Arkadien an faftigen Wiefen mit den Alpenmatten wetteifern [5]), mögen manche Gegenden der Peloponnefos jetzt dichtere Eichen- und Fichtenwälder tragen, als früher [6]) und Infeln, wie die heutigen ionifchen Infeln und wie Euboia zum grofsen Theile üppiger bewachfen fein, als der Norden, — dies Alles hindert nicht, dafs der Reifende an den Oftküften des griechifchen Feftlandes, den Hauptftätten der alten Kultur, und in dem gröfsten Theil des Archipels den Eindruck ftarrer Oede und Dürre, felfiger Kahlheit und Unfruchtbarkeit empfängt. Nicht dafs ihm die von den Naturforfchern gerühmte grofse Mannichfaltigkeit des griechifchen Pflanzenwuchfes [7]), welcher mit den Lorbeerformen der eigentlichen immergrünen Mediterranflora die Buchen-, Linden- und Nadelholzformen des Nordens und die Palmen Afrika's verbindet, ganz entginge; aber er fieht diefe Bäume faft nie in folchen Maffen zufammen auftreten, dafs fie den Charakter der Landfchaft wefentlich beeinfluffen, fondern nur als einzelne, oft plaftifch fehr fchön ausgebildete Exemplare, als Haine, oder als künftliche Pflanzungen, denen man den Garten oder das Feld oder die Plantage fofort anmerkt. Ganze Infeln, Halbinfeln und Gebirge des Feftlandes aber fteigen auch wirklich in völliger vegetationslofer Kahlheit aus den blauen Wogen oder der blafsgrünen Olivenpflanzung der Thalebene empor. Die Vegetation zerftört alfo nicht nur nicht den plaftifchen Eindruck der geologifchen Formationen der griechifchen Landfchaft, fondern auch fie felbft erfcheint, wo fie überhaupt auftritt, weit öfter in plaftifch felbftändigen Geftaltungen, als dafs fie fich in malerifcher Weife mit der Landfchaft zu einem Ganzen vereinigte.

Da wir jedoch nicht von dem heutigen Griechenland, fondern von dem Hellas, wie es vor etwa 2400 Jahren ausfah, reden wollen, fo müffen wir

[3]) Grisebach, a. a. O. S. 355.
[4]) Vgl. Ernst Curtius a. a. O. S. 4 mit Grisebach a. a. O. 329.
[5]) Grisebach a. a. O. S. 259.
[6]) V. Hehn: Kulturpflanzen und Hausthiere in ihrem Uebergang aus Afien nach Griechenland etc., (Berlin 1870) S. 4.
[7]) Grisebach, a. a. O. S. 258 ff., S. 367

sofort die Frage aufwerfen, wie die damalige Vegetation sich zu der heutigen verhalten habe. Die Frage wird hier nicht zum ersten Male aufgeworfen. Sie hat schon manche Natur- und Alterthumsforscher beschäftigt und ihre Beantwortung ist keineswegs immer im gleichen Sinne ausgefallen. Pessimisten haben die Ansicht verbreitet, als sei das ganze Hellas in der Zeit seiner nationalen Blüthe herrlich bewaldet und belaubt gewesen, erst allmählich sei es ausgesogen, entwaldet und verödet worden und jetzt sei bei absoluter Unfruchtbarkeit des Bodens seine Vegetation für alle Zeiten dahin[8]). Gegen diese Ansicht haben sich aber, besonders in neuerer Zeit, verschiedene Stimmen sowohl von Naturforschern, als von Alterthumsforschern erhoben[9]); und mir scheint, mit Recht. Dafs Griechenland freilich in irgend einer weit zurückliegenden Zeit weit mehr bewaldet war, als jetzt, vielleicht völlig bewaldet war, soll nicht geleugnet werden. Es fragt sich nur, wann? Zur Zeit der ersten arischen Einwanderer stellt Hehn[10]) sich die griechische Landschaft vor als »von einer dichten schwer zu durchdringenden Waldung düsterer Fichten und immergrüner oder laubabwerfender Eichen bedeckt, dazwischen in den Flufsthälern mit offenen Weidestrecken, auf denen die Rinder der Ankömmlinge sich zerstreuten, reich an nackten und kräuterbewachsenen Felsabstürzen, an denen die Schafe rupfend auf- und abkletterten und, von deren Gipfel hin und wieder das öde unfruchtbare Meer sichtbar wurde.« Aber mit dieser weit entlegenen und vorhistorischen Zeit haben wir uns nicht zu beschäftigen. Uns kümmert erst das Griechenland Homers, das Griechenland des Perikles, und das jüngere Griechenland, in diesem Abschnitte bis zur Zeit Alexanders des Grofsen. Wie die Vegetation dieses Griechenlands beschaffen war, können die Alterthumsforscher aus den alten Schriftstellern, die Naturforscher wohl zum Theil aus der Bodenbeschaffenheit, zum Theil aus dem Klima schliefsen. Freilich, die Reisebeschreibung des Pausanias, welcher nur in ganz seltenen Fällen auf Wälder oder gröfsere Baumbestände, wie den Eichenwald Skotitas an der lakonischen Grenze[11]), den Eichenwald Soron in Arkadien[12]), den Fichtenwald am Anigros in Elis[13]), und einen wilden mit Fruchtbäumen vermischten Wald in Böotien[14]), sehr oft aber auf Haine verschiedener Bäume und einzelne durch ihr Alter, ihre Schönheit oder ihre mythische Beziehung interessante Exemplare[15]) gestofsen ist, kann für die uns in diesem Abschnitte angehende Zeit kaum mehr mafsgebend sein, da freilich die Verödung Griechenlands zu seiner Zeit, der Zeit Hadrian's und der Antonine, bereits weit fortgeschritten war. Aber schon zweihundert Jahre früher, zur Zeit des Strabo, scheint Griechenland im

[8]) Diese Ansicht ist z. B. von Fraas in seiner Schrift: Klima und Pflanzenwelt in der Zeit (Landshut 1847) vertheidigt und von manchen Philologen und Naturforschern angenommen — und variirt worden. Auch M. J. Schleiden, die Pflanze und ihr Leben, 4. Aufl., S. 331.–334 theilt sie.

[9]) Unger, Wissenschaftliche Ergebnisse einer Reise in Griechenland und in den ionischen Inseln (1862) S. 187—198. J. F. Schouw, Die Erde, die Pflanzen und der Mensch, S. 257. Hermann, Griech. Privatalterthümer, 2. Aufl. von Stark, §. 2, woselbst die ältere Literatur angemerkt ist. Grisebach, die Vegetation der Erde, I, S. 259—260. Hehn, Kulturpflanzen etc., S. 3—10.

[10]) A. a. O. S. 10—11; vgl. Unger, a. a. O. S. 189.

[11]) Paus., III, cp. XI, §. 1.

[12]) Daselbst VIII, cp. 23, §. 8 u. 9.

[13]) Daselbst V, cp. 6, §. 4.

[14]) Daselbst IX, cp. 19, §. 2.

[15]) Daselbst VIII. cp. 23, §. 4, 5, 6.

Ganzen einen ähnlichen Eindruck gemacht zu haben, wie heute. STRABO nennt wenigſtens kaum Wälder in Griechenland, dagegen redet er ſehr oft von einzelnen Hainen [16]), und ſtellt eine ganze Reihe von Gegenden, die heute kahl und felſig ſind, als ebenſo zu ſeiner Zeit dar, und das oft in einem Tone, als ſeien ſie ſtets ſo kahl und felſig geweſen. So ſchildert er Attika unter Berufung auf Thukydides als ein mageres und rauhes Land [17]); ſo werden Helikon und Parnaſſos felſig und mit Schnee bedeckt genannt [18]). Von der Inſel Aegina heiſst es ausdrücklich, ihre Oberfläche ſei ſteinig, beſonders die Ebene und daher ſei die ganze Inſel kahl, wenn auch Gerſte gebaut werde [19]). Der Boden von Korinth wird nicht beſonders fruchtbar, uneben und rauh genannt [20]). Die kleine Inſel Pſyttalia, jetzt Lipſokatalia, war zu STRABO's Zeiten ebenſo wüſt und felſig, wie heutzutage [21]); und auf der Inſel Delos erhob ſich ſchon damals kahl und rauh der Berg Kynthos [22]). Nun erſcheint es ſchon an ſich nicht unwahrſcheinlich, daſs kahle, unfruchtbare, felſige Strecken, die es zu STRABO's Zeiten geweſen, auch einige Jahrhunderte früher ſchon ihren unfruchtbaren Felſenboden beſeſſen haben. Von einigen Gegenden liegen auch hierfür ausdrückliche Zeugniſſe vor. Von Attika berichtet Thukydides (I, 2), daſs es nicht ſonderlich fruchtbar ſei und DION. CHRYSOSTOMOS [23]) erzählt, daſs es bis zur Zeit des Piſiſtratos kahl und baumlos geweſen und erſt damals mit Oelbäumen bepflanzt worden ſei, wie der Oelwald des Kephiſſosthales ja auch heute faſt die einzige zuſammenhängende Baumpartie Attika's iſt. Auch aus dem Eingange zu Platons Kritias (pag. 111) geht hervor, daſs Attika damals einen unfruchtbaren und öden Eindruck gemacht. Salamis erſcheint ſchon in den Perſern des Aeſchylos als kahles Felſeneiland [24]). In Sophokles ganzem Philoktet wird das Geſtade von Lemnos als durchaus öde, felſig und unwirthlich geſchildert; und derartige Belege lieſsen ſich leicht vermehren. Auf der andern Seite aber werden auch gelegentlich Wälder angeführt, die heute gelichtet oder ganz verſchwunden ſind. STRABO (XIV, 6, 5) erzählt nach Eratoſthenes, daſs in Kypros vor Alters die Ebene ſo voll dichter Waldungen geweſen ſei, daſs man kaum Ackerbau habe treiben können. Der Chor in Sophokles' Ajas (v. 1170) ſingt:

»O könnt' ich hin, wo waldig des Berges Haupt,
Von Meerwogen umſpült, ſich hebt,
Unter Sunions hohen Fels.«

Und auch dieſe Beiſpiele lieſsen ſich leicht vermehren.

Als Geſammtbild wird ſich aus der Betrachtung der alten Schriftſteller ergeben, daſs die griechiſche Landſchaft gegen das Ende der romaniſirten Welt, und vielleicht ſchon früher, ebenſo dürr und baumlos geweſen, wie heutzutage, daſs ſie aber in der Blüthezeit der hellenifchen Kultur doch

---

[16]) STRABO, X, cp. 5 §. 11; VIII, cp. 3, §. 12 u. 13; §. 20; §. 30; cp. 5, §. 1; cp. 6, §. 19; §. 22, cp. 7, §. 5.
[17]) VIII, cp. 1, §. 2.
[18]) IX, cp. 2, §. 25.
[19]) VIII, cp. 6, §. 16.
[20]) VIII, cp. 6, §. 28. i. f.
[21]) IX, cp. 1, §. 14.
[22]) X, cp. 5, §. 2.
[23]) Or. XXV p. 281 c., vgl. HEHN a. a. O. S. 4.
[24]) Vgl. V. 284, 292, 372.

im Ganzen wohl belaubter und bewaldeter gewefen, als wir fie heute fehen. Jedenfalls aber ift auch diefer Unterfchied von einigen neueren Forfchern übertrieben worden. Wenn einige Gegenden heute kahl find, die damals belaubt waren, fo find andere Orte, die heute bewaldet oder mit Bufchwerk beftanden find, vielleicht damals nicht bewaldet gewefen [25]). So glaube ich, wie ich hier wohl anführen darf, auch eine mündliche Aeusferung des Profeffors der Botanik an der Univerfität zu Athen, Dr. Heldreich's, im Jahre 1872 verftanden zu haben.

Was die in Griechenland vorkommenden und vorgekommenen Vegetationsformen betrifft, fo würde es unzuläffig fein, an diefer Stelle auf die Einwanderung der fchon zu Homer's Zeiten einheimifchen Kulturpflanzen wie des Weinftocks [26]), des Oelbaums [27]), des Feigenbaums [28]), oder auch des Lorbeers und der Myrthe [29]), der Palmen [30]), Platanen [31]), Zypreffen [32]) und Pinien [33]) einzugehen. In Bezug auf letztere Bäume fcheint Hehn (fiehe die Anmerkungen), überhaupt nicht genau mit Grisebach übereinzuftimmen, der wenigftens ihre wichtigften Arten für einheimifch in der Mediterranflora hält [34]). Alle die genannten Bäume der immergrünen Mediterranflora find zur Zeit der nationalhellenifchen Kulturblüthe bereits fo gut charakteriftifche Beftandtheile der griechifchen Landfchaft gewefen, wie heute; und zu ihnen kamen damals wie heute in den Gebirgen die nordifchen Baumformen und an begünftigten Stellen tropifche Gewächfe hinzu. Die Palme auf Delos hat fchon Homer befungen. Am Strande von Aulis fah wenigftens Pausanias (IX, 19, 8) Palmen vor dem Tempel der Artemis. Heute aber wie damals gehören Dattelpalmen zu den Seltenheiten in Griechenland.

Wenn wir daher von den Orangen, Zitronen und Pomeranzen, von den Agaven und Kaktusarten abfehen, die notorifch erft fpäter in die füdeuropäifche Vegetation eingeführt find [35]), fo find alfo auch die Vegetationsformen im klaffifchen Griechenland von den jetzt dort vorkommenden kaum verfchieden gewefen.

Jedenfalls ift weder die Verfchiedenheit der Vegetationsformen, noch die der Vegetationsformationen bedeutend genug gewefen, um den plaftifchen Charakter, welcher der griechifchen Landfchaft ihrer geognoftifchen Befchaffenheit nach anhaftet, zu verändern. Viel eher wird die Vegetation ihn damals wie heute erhöht haben, fo dafs wir uns nach Allem für vollberechtigt anfehen dürfen, die Landfchaft des klaffifchen Hellas fo gut wie die des heutigen griechifchen Königreiches als felbftändig und individuell im Einzelnen, als wefentlich plaftifch im Gegenfatz zu dem malerifchen Verfchwimmen der Landfchaften anderer Himmelsftriche zu bezeichnen.

In diefer plaftifchen Landfchaft, deren Schönheit, fo poetifch anregend fie wirken mochte, fich der malerifchen Darftellung und daher der

[25]) Grisebach, a. a. O. I, S. 330.
[26]) Hehn, Kulturpflanzen, S. 21 ff.
[27]) Dafelbft S. 41 ff.
[28]) Dafelbft S. 47 ff.
[29]) Dafelbft S. 143 ff.
[30]) Dafelbft S. 180 ff.
[31]) Dafelbft S. 198 ff.
[32]) Dafelbft S. 192.
[33]) Dafelbft S. 205.
[34]) Vegetation der Erde, I, S. 313—319.
[35]) Hehn a. a. O. S. 321 ff. u. 385. Grisebach, c. a. O. S. 289 u. S. 321. Schouw, Die Erde, die Pflanzen und der Menfch, S. 42.

bildenden Kunst gegenüber spröder verhielt, erwuchs und wohnte ein Volk, welches vor allen Völkern der Erde durch die plastische Leibesschönheit seiner Individuen ausgezeichnet war, wie es die Abbilder bezeugen, die sie von sich der Nachwelt hinterlassen haben und wie es noch heute in der Schönheit einzelner Menschen auf den griechischen Inseln und unter der griechischen Bevölkerung der einst ionischen Küste Kleinasiens sich offenbart. »Wie bei anderen Völkern Schönheit«, sagt ERNST CURTIUS [36]), »so war bei den Griechen Unschönheit das Auffallende, die Ausnahme von der Regel.«

Ist es ein Wunder, ist es nicht vielmehr natürlich, dass dieses plastisch schönste Volk der Erde, welches in einer zu künstlerischen, weil zu Flächen-Darstellungen weniger geeigneten Landschaft wohnte, vor Allem mit Entzücken bei der menschlichen Schönheit verweilte, die künstlerische Darstellung dieser menschlichen Schönheit als höchste Kunst ansah, kurz auch in der Kunst sich vor allen Dingen der Plastik zuwandte? Der Plastik widerstrebt die Darstellung landschaftlicher Gegenstände oder gar ganzer Landschaften. Ein hervorragend plastischer Kunstsinn wird daher jederzeit vor allen Dingen in menschlichen Formen schwelgen und die landschaftlichen Gestaltungen als solchen nur eine geringe Beachtung schenken.

Dass die bildenden Künste der Griechen während ihrer nationalen Blüthezeit, d. h. nachdem sie sich aus den orientalischen Windeln ihres Säuglingsalters befreit und bis die Eroberungszüge des makedonischen Feldherrn eine, wenn ich mich dieses Wortes bedienen darf, internationalisirende Rückwirkung auf das Griechenthum gehabt, dass sie während ihrer nationalen Zeit in der That jene vorzugsweise plastische und daher dem Menschlichen zugewendete, vom Landschaftlichen abgewandte Richtung beibehalten haben, wird sich aus den folgenden Kapiteln im Einzelnen ergeben; als muthmassliches Resultat darf es hier im Voraus ausgesprochen werden.

Die bildenden Künste sind aber nicht die erste Kulturäusserung eines Volkes. Die durch eine eigenthümliche Natur der Landschaft und des Volkes selbst hervorgerufene eigenthümliche Naturanschauung spiegelt sich in ihnen nicht aus erster Hand wieder. Vorher geht die Religion, vorher geht die Poesie. In ihnen spricht sich die Naturanschauung früher aus, als in den bildenden Künsten. Wir werden daher die Stellung der bildenden Künste der Hellenen zur Landschaft erst richtig würdigen können, nachdem wir uns darüber klar geworden sind, wie ihre Religion und wie ihre Poesie sich zur landschaftlichen Natur verhalten. In beiden Beziehungen aber kann ich mich hier kurz fassen. Denn beide Beziehungen sind bereits früher an anderen Stellen genügend erörtert worden. Wenn ich die Naturanschauung der griechischen Religion, wie sie sich besonders in der Götterlehre ihrer Mythologie ausspricht, hier erschöpfend behandeln wollte, so müsste ich die von L. PRELLER, WELCKER und Anderen gethane Arbeit noch einmal thun, ohne dass ich sie besser thun oder Wesentliches hinzufügen könnte. PRELLER erklärt in seinem mythologischen Hauptwerke ausdrücklich im Voraus [37]), dass es ihm vorzüglich darum zu thun ist, die Begründung der griechischen Mythologie in dem älteren Naturglauben des griechischen Volkes zu entwickeln. Man wird es daher natürlich finden, dass ich in diesem Zusammenhange den Ausführungen

[36]) Griechische Geschichte, 2. Aufl., I, S. 25.

[37]) Griechische Mythologie, (3. Aufl. 1872), I, S. 90. Man vergl. im Allgemeinen F. G. WELCKER, Griechische Götterlehre, I, S. 214 ff.; SCHOEMANN, Theogonie, S. 191.

PRELLER's den Vorzug gebe. Es ift mir dabei wohl bewufst, dafs die neuere Forfchung [38]) fich mit Recht gegen die Uebertreibung der Erklärung aller mythologifcher Gefchichten aus Naturkräften und Naturerfcheinungen auflehnt; und wenn ich fagte, ich vermöchte den Ausführungen PRELLER's in diefer Beziehung Nichts hinzuzufügen, fo follte damit nicht gefagt fein, dafs ich von denfelben nicht Manches ftreichen möchte. Aber eine Reihe der fundamentalen Naturdeutungen PRELLER's wird auch von den Gegnern nicht beftritten werden können [39]), fo dafs es mir trotzdem hier, wo es fich ebenfalls nur um einige fundamentale Andeutungen handeln kann, geftattet fein mufs, die Ausführungen des genannten Gelehrten zu Grunde zu legen.

Wenn ich aber den Naturfinn der griechifchen Poefie an diefer Stelle ausführlich behandeln wollte, fo könnte ich aufser Anderen, auch mich felbft nur wiederholen. Ich habe das Thema in meiner Schrift »Ueber den landfchaftlichen Naturfinn der Griechen und Römer« [40]) abfichtlich im Voraus eingehend bearbeitet, um hier Raum zu gewinnen und die dort gewonnenen Refultate, denen auch W. HELBIG zugeftimmt hat [41]), hier ohne Weiteres verwerthen zu können. In beiden Beziehungen genügt an diefer Stelle daher eine kurze Erinnerung in Geftalt eines zufammenfaffenden Refumé's.

Auf den Urfprung des Götterglaubens im Allgemeinen kann hier nicht eingegangen werden. Die grofse Verfchiedenheit der Gottheiten der verfchiedenen Religionen läfst wohl mit Sicherheit auf eine Verfchiedenheit ihres Urfprungs fchliefsen. Bald mag das hiftorifche, bald das ethifche, bald das phyfifche Moment vorwiegen. Ganz ohne Mitwirkung phyfifcher Momente ift aber wohl kein Gottesglaube entftanden. Und gerade in der griechifchen Göttermythologie ift der hervorragende Antheil, den die Naturanfchauung an ihrer Entftehung gehabt, evident. Wenn man annimmt, dafs die Vorfahren der Griechen vor und bei ihrer Einwanderung in die Stätten ihrer fpäteren Kulturblüthe ohne Bild und Tempel und ohne perfönlichen Namen den höchften Gott angebetet haben [42]), fo kümmert uns das hier nicht. Wir haben es mit den in ihrem neuen Vaterlande heimifch und ihrer eigenen Nationalität fich bewufst gewordenen Griechen zu thun, mit Anfchauungen erft, wie fie in den homerifchen und hefiodifchen Gedichten uns aufbewahrt find. Wenn fie, ehe die eigenthümliche Natur des Archipelagos und der umliegenden Feftländer ihre Wirkung auf fie haben ausüben können, anderen Anfchauungen gehuldigt haben, fo beftätigt das unfere Auffaffung.

Zu diefen anderen und früheren Anfchauungen gehört auch der Baumkultus foweit er noch unabhängig von der Verehrung der Gottheiten in menfchlicher Geftalt auftrat, überhaupt die Verehrung von Naturmalen, die wie BOETTICHER [43]) ausgeführt hat, den Uebergang vom tempellofen Kultus des unfichtbaren Einen zu dem anthropomorphifchen Polytheismus gebildet hat. Wenn auch die alten Schriftfteller felbft [44]) diefe Auffaffung der Urfprünglichkeit der Verehrung von Hainen, Höhlen, Quellen und vor allen

[38]) Z. B. HANS FLACH, das Syftem der hefiodifchen Kosmogonie, (Lpzg., Teubner, 1874), S. 2, 3, 24, 25, 26, 29, 65, 70, 71, 72, 73 u. öfter.

[39]) FLACH, a. a. O. S. 2, 26, 42, 43, 67, 70, 71, 88, 89.

[40]) München, Th. Ackermann 1871.

[41]) Unterfuchungen über die kamp. Wandmalerei (Lpzg. 1873), S. 269 u. 282.

[42]) Vgl. z. B. E. CURTIUS, Griechifche Gefchichte, I², S. 43. BOETTICHER, Baumkultur der Hellenen, S. 2.

[43]) Baumkultur S. 1—6 u. 7—8.

[44]) A. a. O. S. 9 ff.

Dingen Bäumen ohne Bilder in menfchlicher Geftalt bezeugen, fo fehlt es uns doch an einer klaren Anfchauung der Zeit, in welcher, und der näheren Verhältniffe, unter welchen diefer Kultus in feiner Reinheit und Ausfchliefslichkeit ftattgefunden hat. Die heiligen Bäume mit ihrem Schmucke von Binden und Weihgefchenken, ihren Annexen von Götterbildern und Baulichkeiten, fpielen freilich während des ganzen Alterthums eine höchft bedeutende Rolle. Sie begegnen uns nicht nur in den Dichtern, fondern auch in den erhaltenen Werken der bildenden Künfte, in Reliefs, in Vafengemälden, und noch in kampanifchen Wandbildern in reicher Fülle. Wie fie daher in der That der von Menfchen bewohnten Landfchaft einen eigenen Charakter aufgedrückt haben, fo werden fie auch in der Gefchichte der landfchaftlichen Darftellungen der Alten eine gewiffe Rolle zu fpielen haben und werden wir oft genug auf fie zu fprechen kommen müffen. Allein in weitaus den meiften diefer Fälle treten fie doch nicht mehr abgefondert von dem fonftigen Götterglauben auf; vielmehr, auf's Engfte mit ihm verbunden, erfcheinen fie in der Regel in Beziehung zu einem beftimmten Gotte, dem fie geweiht find, als wefentlicher Beftandtheil des Gefammtkultus der polytheiftifchen griechifchen Volksreligion. Obgleich daher der frühere, hie und da vielleicht auch nie erlofchene, felbftändigere Baumkultus (fowie der felbftändige Kultus anderer Naturgegenftände) für unfer Thema von grofsem Intereffe wäre und in feiner am einzelnen landfchaftlichen Gegenftande haften bleibenden Empfindung fehr wohl als Vorläufer der fpäteren nationalhellenifchen in menfchlicher Weife individualifirenden Naturempfindung angefehen werden könnte, fo fehlen uns doch die Mittel, auf ihn, als einen abgefonderten, für fich beftehenden Beftandtheil religiöfer Naturanfchauung näher einzugehen. Unter Verweifung auf Boetticher's anregende Einzelausführungen gehe ich daher fofort zur Betrachtung der eigenthümlichen Naturanfchauung über, die fich in dem Mythus des griechifchen Polytheismus ausfpricht, wie er uns doch in den Gedichten Homer's und Hefiod's bereits in voller Blüthe entgegentritt.

Die zunächft in die Augen fpringende Eigenthümlichkeit diefer hellenifchen Götterlehre befteht darin, dafs ihre Götter und Göttinnen Menfchen find, Menfchen zwar, die gelegentlich mit manchen übernatürlichen Eigenfchaften ausgeftattet werden, die im Wefentlichen ihrer Erfcheinung und Empfindung aber doch Menfchen waren, wie die alten Griechen felbft: fchön, finnlich, leidenfchaftlich, intrigant und herrfchfüchtig. Hat in einer anderen Religion die Gottheit den Menfchen nach ihrem Bilde gefchaffen, fo fchuf in der griechifchen Religion umgekehrt der Menfch die Götter nach feinem Bilde[45]). Jene plaftifche Begabung, welche den Griechen durch die eigene Schönheit und auch durch die Natur ihrer Landfchaft angeboren war, fpricht fich in ihrem Götterglauben fchon viel früher aus, als die Kunft des Bildhauers die Geftalten in feften Umriffen darzuftellen vermochte. Wir brauchen nur unferen Homer aufzufchlagen, um uns von den menfchlichen Eigenfchaften der griechifchen Götter zu überzeugen, wenngleich fich hier in der Dichtung oft genug noch übermenfchliche Züge mit den rein menfchlichen vermifchen. Dafs es aber in der That urfprünglich Naturerfcheinungen waren, welche in fehr vielen, wenn nicht in den meiften diefer Götter in menfchlicher Geftalt auftreten, dafs es alfo im Wefentlichen eine anthropo-

[45]) Ich entdecke nachträglich, dafs fchon E. Braun in feiner »Vorfchule der Kunftmythologie« fich diefes Vergleichs bedient hat.

morphiſche *Naturanſchauung* war, welche in der griechiſchen Götterwelt ſich wiederſpiegelte, wird auch von denen nicht geleugnet werden können, die mit Recht vor einer einſeitigen Anwendung dieſer Anſchauung gewarnt haben. Schon viele Götternamen der *Theogonie*, um auf dieſen Theil zuerſt einzugehen, weiſen darauf hin. Freilich iſt man gerade in der phyſiſchen Deutung von Namen des heſiodiſchen Werkes zu weit gegangen [46]; aber der Perſönlichkeiten und Vorgänge, deren Deutung ſicher an Naturerſcheinungen anknüpfen muſs, bleiben immer noch genug übrig. Wenn Okeanos von Homer als der Anfang aller Dinge bezeichnet wird [47], ſo wird hierbei ſicher noch mehr an das Element des Waſſers ſelbſt, als an deſſen mythiſche Perſonifikation gedacht. In den Namen aber, mit welchen bei fortgeſchrittener Entwicklung die »höchſte Macht des Himmels in drei verſchiedenen Perſonen auftritt«, ſpricht ſich auch die Naturbeobachtung deutlich aus. *Uranos* iſt der Himmel als Gatte der Gaia, der Erde [48]; *Kronos* wird wenigſtens von Einigen, wie Preller, als derſelbe Himmelsgott aufgefaſst, »aber in der Bedeutung des Reifenden, Zeitigenden, Vollendenden«, wogegen ſich ſpäter jedenfalls auch andere Beziehungen in dieſem Gotte geltend machen, ſo daſs er gelegentlich als Erdengott oder Unterweltsgott erſcheint. »Endlich *Zeus, deſſen Name den lichten Himmel bedeutet*, iſt der wahre und alte National- und Kultusgott alles himmliſchen Segens und aller himmliſchen Herrſchaft« [49]. Daſs man in den Namen der Kinder aus der Ehe des Uranos und der Gaia, d. h. aus der Vereinigung von Himmel und Erde, in den Namen der einzelnen Titanen, Kyklopen und Hekatoncheiron Naturkräfte verſinnbildlicht hat, bedarf keines Beweiſes [50]. Die Thatſache iſt zu evident, um beſtritten werden zu können. Und wie die Namen, ſo weiſen die Handlungen, welche der Mythus dieſen Urgöttern beilegt, oft genug auf Naturvorgänge hin. Wie die Ehe des Uranos und der Gaia aufzufaſſen, ſpricht Aeſchylos in dem zitirten Fragment deutlich aus. In einer einem Auffatze von E. Müller entnommenen Ueberſetzung lautet ſein Anfang:

»Der Himmel ſehnt ſich nach der Erd' in keuſcher Gluth,
Und Sehnen faſst die Erde nach des Himmels Kuſs,
Da ſtrömt vom ſehnſuchtsvollen Himmel Regenguſs,
Er küſst die Erd', und ſie gebiert den Sterblichen,
Der Lämmer Graſung und Demeters Segensfrucht.«

Der Titanomachie aber liegen auſser den Elementen älteſter Philoſophie auch deutlich beſtimmte Naturbeobachtungen zu Grunde. Dieſe führten, wie Preller ſagt [51], »zur Wahrnehmung gewaltiger Naturkriſen, beſonders vulkaniſcher, wie Griechenland und ſeine Inſeln und Kleinaſien denn in alter Zeit offenbar ein Schauplatz der gewaltigſten Ausbrüche vulkaniſcher Kraft und ebenſo gewaltiger Erdbeben geweſen ſind.« Daſs auch im Mythos vom Typhon die Gewalt des unterirdiſchen Feuers perſonifizirt iſt, liegt zu klar auf der Hand, als daſs ein Wort darüber zu verlieren wäre.

---

46) Flach, a. a. O. S. 70, 71, 72 ff.
47) Il. XIV, 201, 246, 302. Preller, a. a. O. 267.
48) Vgl. das ſchöne Fragment des Aeschylos (Dind. Fr. Aeſch. 38, Nauck 43) »Ἐρᾷ μὲν ἁγνὸς οὐρανὸς τρῶσαι χθόνα u. ſ. w.«
49) Preller, S. 37—38.
50) A. a. O. S. 39—42.
51) A. a. O. S. 37. Vgl. S. 55, womit auch Flach, a. a. O. S. 88—89, übereinſtimmt.

Aber auch in der vollendeten Götterwelt, die der olympiſche Zeus als Sieger beherrſchte, iſt die Naturanſchauung, welche ſie in der griechiſchen Phantaſie geboren hat, vielfach noch klar zu erkennen, wenngleich ihre Vermenſchlichung mit der fortſchreitenden Kunſtentwicklung ſtets zunahm, und CONZE[52]) nicht mit Unrecht ſagt: »Was nicht aufhört, an erſter Stelle Naturerſcheinung zu ſein, wo ſich die Menſchwerdung mit Verdunkelung oder ganz Vergeſſen der alten Naturbedeutung nicht vollzieht, dem iſt der Weg zum vollen Leben nicht eröffnet und zum lebendigen Bilde.« Von dieſer völligen Menſch- und Bildwerdung aber ſehe ich hier noch ab. Deutlich ſcheiden jedenfalls alle Götter ſich in die Götter des Himmels, des Meeres und der Gewäſſer und des Erdelebens.

Was zunächſt die himmliſchen Hauptgötter betrifft, ſo ſpricht ſich, wie ſchon bemerkt, in ihrem König und Herrſcher Zeus die Naturbedeutung, die ſeinem Weſen zu Grunde liegt, nach wie vor klar genug aus. Bei aller Verſchiedenheit der örtlichen Kulte und bei allen im höchſten Gotte nothwendigen ethiſchen Beimiſchungen bleibt er ſtets der Herr des Himmels, der Wolkenſammler und Regenſpender, der Blitzer und Donnerer[53]), der donnerfrohe Kronion. In Hera, ſeiner Gattin, deren Name wahrſcheinlich auf den Glanz des Lichtes deutet, aber iſt, wie PRELLER (S. 128) es ausdrückt, »die weibliche Seite des Himmels dargeſtellt«, d. h. »die Luft, die Atmoſphäre, das zugleich fruchtbare, aber auch am meiſten wandelbare Element der himmliſchen Elementarkraft«. In dem Bilde der Athene ſpiegelt ſich nach demſelben Schriftſteller (S. 150) der blaue klare Himmel wieder, der über Attika ſich wölbt; Apollon iſt der himmliſche »Lichtgott, ſchlechthin im Lichte geboren und im Lichte wohnend«, (daſ. S. 188); Artemis repräſentirt das vielgeſtaltige blaſsere Mondlicht (derſ. S. 237); im Ares dagegen zeigt ſich das »Bild des durch Sturm und Ungewitter aufgeregten Himmels« (derſ. S. 263); in Hermes wird der unabläſſige Wandel der Himmelserſcheinungen perſonifizirt (derſ. S. 307—308); Hephaiſtos und Heſtia repräſentiren die Kraft des Feuers, und Aphrodite iſt »die Göttin der Liebe in einem ſo weiten Umfange des Wortes, wie ihn nur die Natur-Religion zu faſſen vermochte«[54]).

Dieſe Naturbedeutungen der himmliſchen Hauptgötter, für ſo ſicher ſie gelten mögen, treten im Einzelnen der Verehrung und des Mythus, vor allen Dingen aber in der Kunſt jedoch häufig modifizirt auf. Sie ſind an verſchiedenen Orten verſchieden gefaſst worden und verſchwinden oft ganz vor dem ethiſchen Momente, welches ſich in der Idee des Gottes ausſpricht. Ja, ich will nicht läugnen, daſs mir PRELLER, dem ich gefolgt bin, in der Detailirung der Naturbedeutung der einzelnen himmliſchen Hauptgötter zu ſicher vorzugehen ſcheint. Schon in der homeriſchen Welt treten die Götter zu den Menſchen zunächſt nur in ethiſche Beziehungen. Allein die urſprüngliche Naturbedeutung auch der Hauptgötter des vollendeten Syſtems wird doch als geſichert betrachtet werden müſſen.

Viel klarer und unmittelbarer ſind es die himmliſchen Nebengötter, in denen die Naturerſcheinungen in anthromorphiſcher Weiſe umgebildet auf-

52) Heroen- und Göttergeſtalten, (Wien 1874), Text S. 6.

53) *νεφεληγερέτης*, *ὄμβριος*, *κελαινεφής*, *ἀστεροπητής*, *τερπικέραυνος*, und wie ſeine Beinamen im homeriſchen Epos alle lauten. Das Gewitter iſt ſein eigentliches Element. Vgl. WELCKER, a. a. O. II, S. 193.

54) Die weitere Ausführung dieſes Gedankens bei PRELLER, a. a. O. S. 271 ff. Der orientaliſche Urſprung der Aphrodite wird damit nicht in Frage geſtellt. Vgl. übrigens: BERNOUILLI, Aphrodite (1873), S. 1.

treten. Helios, Eos, Selene, wir brauchen blos diefe Namen zu nennen und wir fehen die leuchtende Sonnenfcheibe ihre Bahn am Azurhimmel dahinziehen, wir fehen die dunkle Nacht von dem Silberlichte des Mondes erhellt und wir fehen die Morgenröthe »rofenfingrig«, und »weifsflügelig«, »im Safrangewande« dem Meere enttauchen [55]). Phosphoros und Hesperos, Morgenftern und Abendftern, wie trauliche Schatten der Dämmerung breiten fie über die Fluren aus! Orion, Sirios, Plejaden, Hyaden, alle die übrigen Sternbilder, wie funkelnd erhellen fie die laue Nacht, zugleich die verfchiedenen Jahreszeiten vorftellend und daher verfchiedene Naturftimmungen in unferer Seele anregend! Die Himmelskörper und die Naturerfcheinungen felbft tragen hier noch keine anderen Namen, als ihre Perfonifikationen. Ihre Bedeutung ift daher ohne Weiteres klar. Und ähnlich verhält es fich mit den Winden und Wolken, mit Boreas, Notos, Zephyros und Euros, den vier Hauptwinden, und den bei Ariftophanes als ein ganzer Chor von Göttinnen auftretenden Wolken. »Gebirge und Gewäffer find ihre Wiege, der Olymp mit feinen heiligen fchneebedeckten Gipfeln, die Gärten des Vaters Okeanos, wo die Wolken mit den Nymphen zu tanzen pflegen, die Strömungen des Nil, wo fie mit goldenen Kannen Waffer fchöpfen, der Maeotifche See oder die fchneebedeckte Felskuppe des Mimas« [56]).

Gehen wir fodann zur Betrachtung der Gottheiten der Gewäffer und des Meeres über, fo ift in ihnen die Naturbedeutung womöglich noch klarer, als in den himmlifchen Göttern. Das Meer mit feinen Wundern, feinen Schrecken und Wonnen, mufste die Phantafie eines vom Meere fo abhängigen Volkes, wie die Griechen es waren, auf's Lebhaftefte in Anfpruch nehmen; und die göttliche Verehrung der Flüffe theilten die Griechen mit allen Völkern, die ihren Glauben durch die Natur haben beftimmen laffen. Wenn Okeanos und Tethys im fernen Weften, »wo die Quellen der Dinge find«, in göttlicher Abgefchiedenheit ihre alten Tage verbringen, während ihr Gefchlecht fich über die ganze Erde ausgebreitet hat und diefelbe »in taufend Flüffen, Bächen und Quellen wie ein feines Geäder umgibt und durchdringt« [57]); wenn »Pontos«, der Erde Sohn, den wohlwollenden Meergreis Nereus, den Thaumas, den Inbegriff aller Wunder des Meeres, und Phorkys und Keto, die Perfonifikationen feiner Schrecken, erzeugt hat; wenn Nereus, der freundliche alte Meergott, als Vater der Nereiden erfcheint, deren Namen alle anmuthigen Seiten des Meerlebens und der Küftenerfcheinungen ausdrücken und von dem Dichter fogar fo gruppirt werden, dafs fie ganze kleine Landfchaftsbilder, wie »die Windftille mit glänzendem Farbenfchimmer«, »die Wogenfchnelle mit der bergenden Grotte«, »das Wellengeflüfter am Strande mit der rings umfloffenen Infel« perfonifizirt zufammenftellen [58]); wenn Triton und die Tritonen, wenn Glaukos, Ino-Leukothea, Proteus, Skylla, die Sirenen, die Plankten und Symplegaden u. f. w. als lauter göttliche Repräfentanten verfchiedener Meeres- und Küfteneigenfchaften erfcheinen; wenn endlich Pofeidon, der eigentliche Hauptherr des ganzen flüffigen Elementes, mit feinem Dreizack das Meer aufwühlt oder dem harten Felfen fprudelnde Quellen ent-

---

[55]) Vgl. WELCKER, a. a. O. I, S. 681 ff.

[56]) PRELLER, a. a. O. S. 390.

[57]) PRELLER, a. a. O. S. 446.

[58]) Man fehe die hübfche Zufammenftellung und Ausführung bei PRELLER, a. a. O. S. 454 ff., vgl. dagegen jedoch auch FLACH, a. a. O. Kp. II, §. 4, 5, 6. Ueber Glaukos: R. GAEDECHENS, Glaukos der Meergott, 1860.

lockt, die Erde, die er gebaut hat, wie Atlas, trägt und ſtützt, oder in Begleitung des ihm heiligen, wie die Wogen ſich bäumenden und dahinjagenden Roſſes verehrt wird; — ſo bedarf es in faſt allen dieſen Fällen nicht erſt des Nachweiſes, daſs die menſchlich geformten (und hier oft ſogar nur halb menſchlich geformten) Göttergeſtalten nichts weiter ſind, als die Erzeugniſſe einer eigenthümlichen Naturanſchauung durch die plaſtiſch thätige Phantaſie des helleniſchen Geiſtes. Am allerdeutlichſten aber tritt dies bei den verſchiedenen Quell- und Strom-Gottheiten hervor. Das Bild des Gottes iſt hier in der Regel an das örtlich beſtimmte Gewäſſer gebunden und wenn der Dichter ſeinen Namen nennt, ſo ſind wir nicht immer klar, ob er ſich den Fluſs in ſeiner natürlichen landſchaftlichen Geſtalt oder in ſeiner mythiſchen Perſonifikation vorgeſtellt hat. In vielen Fällen bedarf es der bildenden Kunſt, um uns zum Bewuſstſein zu bringen, daſs von einem menſchlich geſtalteten Weſen die Rede iſt; und auch dann noch kann die plaſtiſche Phantaſie ſogar des Bildhauers, wie wir ſpäter ſehen werden, ſich von dem landſchaftlichen Eindrucke des flüſſigen Elementes nicht frei machen.

Endlich haben wir den Gottheiten des Erdelebens, ſoweit ſie uns angehen, unſere Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Daſs Gaia, die eigentliche Erdgöttin, eine unmittelbare mythiſche Naturperſonifikation iſt, darüber brauchen wir keine Worte weiter zu verlieren. Rhea Kybele dagegen iſt »nicht die gewöhnliche Erde der fruchtbaren Thäler und Ackergründe, ſondern ſie iſt weſentlich Gebirgsgöttin, die in der geheimniſsvollen Zurückgezogenheit des Waldgebirges thronende und als ſolche in myſtiſchen und orgiaſtiſchen Gottesdienſten verherrlichte Mutter Natur«[59]). In ihrem Gefolge erſcheinen als mehr dienende Daimonen die Kureten, Korybanten und idäiſchen Daktylen: die Kureten urſprünglich als friedliche Bewohner des Waldes und Gebirges, luſtige Tänzer, Jäger, Bienenzüchter und Waffenſchmiede; die Korybanten vor allen Dingen als Vertreter der aufregenden Seite der Natur, die zum Schalle ihrer gellenden Blasinſtrumente und ihrer dumpfen Handpauken ekſtatiſche taumelnde Tänze aufführten; die Daktylen aber als eigentliche »metallurgiſche Geiſter des Waldgebirges«[60]).

Dieſer Gruppe tritt Dionyſos als Vertreter mehr des vegetativen Erdlebens gegenüber, beſonders »der vegetativen Schöpfungen, ſofern ſie ſaftige Frucht und feurige Wirkungen zeigen«[61]). Der Weinſtock iſt die köſtlichſte ſeiner Gaben, aber nicht die einzige. »Vielmehr bedeutet er«, wie Preller ſagt, »den Saft und die Kraft des Erdelebens überhaupt, wie es ſich in Buſch und Wald, in quellenden Bergen, fruchttragenden Bäumen, feuchten Gründen offenbart, und der Weinſtock iſt wohl nur deshalb das Gewächs des Dionyſos ſchlechthin, weil ſich die eigenthümliche Verſchmelzung von Flüſſigkeit und Feuer, von Erdfeuchte und Sonnenwärme, in ethiſcher Uebertragung von Weichheit und Muth, Ueppigkeit und Kraft, die das ganze Weſen dieſes Gottes durchdringt, in dieſem Gewächs am ſichtbarſten darſtellt«. »Es iſt kein anderer Kultus«, bemerkt derſelbe Gewährsmann weiterhin, »wo der durch die ganze Naturreligion ausgebreitete Pantheismus und Hylozoismus auf ſo vielgeſtaltige Weiſe und in gleich lebhaften und treffenden Zügen zu Tage träte«. Wie wir es aber bei dem Götterkreiſe des Himmels und des Gewäſſers geſehen haben, daſs die Naturbedeutung der Hauptgötter manch-

[59]) Preller, a. a. O. S. 527.
[60]) Preller, a. a. O. S. 539—544.
[61]) Dieſes und das Folgende nach Preller, a. a. O. S. 544 ff.

mal durch ethiſche Beziehungen in den Hintergrund gedrängt wird, während ſie in den Nebengöttern oder gar in den untergeordneten Dämonen desſelben Kreiſes am unverfälſchteſten zu Tage tritt, ſo tritt die landſchaftliche anthropomorphiſche Naturanſchauung auch im Kreiſe der Gottheiten des Erdelebens, welches in der landſchaftlichen Natur doch die wichtigſte Stelle einnimmt, noch weit unmittelbarer, friſcher und individueller in den untergeordneten Gottheiten, als ſelbſt in dem herrlichen Naturgott Dionyſos hervor. Die Satyrn und Silene einerſeits, die Nymphen andererſeits ſind es, welche von allen Geſtalten der griechiſchen Mythologie, die Fluſsgottheiten etwa ausgenommen, am engſten mit der landſchaftlichen Natur verknüpft ſind und die anthropomorphiſche Naturanſchauung der Griechen am treuſten und lebendigſten zum Ausdruck bringen. Die Satyrn und Silene repräſentiren die derberen, mehr thieriſchen Seiten des Naturlebens, die Nymphen vertreten ſeine weicheren, anmuthigeren und zarteren Beziehungen. Die Satyrn ſind die eigentlichen Berg- und Waldgeiſter. Sie ſchwärmen, wie das Wild des Waldes, durch Berge und einſame Holzungen, ſie lärmen und tanzen in der grünen Einſamkeit der Gebirge, ſie ſchlieſsen ſich den Zügen des Dionyſos an oder treiben ihr neckiſches tolles Weſen mit den Nymphen und zuweilen ſogar in der Nähe der menſchlichen Wohnungen mit den Menſchen ſelbſt. Die Silene wurden in der ſpäteren Zeit nur als ältere Satyrn angeſehen, doch ſcheinen ſie in ihrer kleinaſiatiſchen Heimath urſprünglich mehr die Vertreter der Quellenthäler, Wieſengründe und fruchttragenden Gärten, als gerade der einſamen Wald- und Gebirgsnatur geweſen zu ſein[62]. In den Kentauren endlich und im Pan ſchlieſsen ſich ſchon halbthieriſch geſtaltete Weſen dieſer Reihe an. Die Nymphen dagegen bewohnen als Najaden die Flüſſe, Quellen und üppigumblühten Grotten, als Oreaden die Gebirgsabhänge und Felſenhöhlen, als Dryaden und Hamadryaden die Bäume der Haine und des Waldes. Sie kommen im Allgemeinen überall vor, wo die Silene und Satyrn ihr Weſen treiben; aber ſie ſtellen in glücklich empfundenem Gegenſatze ihnen gegenüber die weibliche Seite des Naturlebens, das zarte, geheimniſsvolle, die Menſchen unwiderſtehlich anziehende Element des Lebens und Webens in der einſamen Natur vor. Sogar der leichte Schall, der Hauch des Echo erſcheint als Nymphe in weiblicher Menſchengeſtalt. Nirgends ſpricht der eigenthümliche landſchaftliche Naturſinn der Griechen ſich tiefer und verſtändniſsinniger, aber auch friſcher und klarer aus, als in allen dieſen Geſtaltungen ihrer Mythologie.

Wir könnten dieſes Thema noch weiter verfolgen: wir könnten die verſchiedenen Fabeln, welche die Göttergeſtalten unter ſich und mit Heroen in Handlung ſetzen, an der Hand derſelben Forſcher auf Naturvorgänge deuten; wir könnten verſuchen, unter den Heroenmythen, in denen das hiſtoriſche und ethiſche Moment im Ganzen überwiegt, diejenigen, welche an Naturerſcheinungen anknüpfen, herauszufinden; wir könnten dem ganzen Gegenſtande bis in ſeine feinſten Einzelheiten nachgehen; aber wir dürfen die uns durch den Zweck dieſer Schrift geſetzten Grenzen nicht überſchreiten; ein Abriſs der ganzen griechiſchen Mythologie würde nicht hierhergehören; das Geſagte muſs genügt haben, um die heutzutage auch wohl nicht mehr geleugnete Wahrheit zu illuſtriren, daſs im griechiſchen Götterglauben die anthropomorphiſche Naturanſchauung wenn nicht die Hauptrolle ſo doch wenigſtens eine Rolle von hervorragender Wichtigkeit ſpielt.

62) Vgl. PRELLER a. a. O. S. 603.

Aber nicht nur auf die Feftftellung diefer anthropomorphifchen Naturanfchauung der Griechen im Allgemeinen kommt es uns hier an. Wir möchten auch erfahren, ob und wie die ganz befonders und eigenartig geartete griechifche Landfchaft fich in diefer mythifchen Naturanfchauung wiederfpiegelt. Dafs diefes in der That und in hohem Grade der Fall ift, ergiebt fich aus einem grofsen Theil des Gefagten fchon von felbft. Wir wollen aber, um uns diefen Punkt lebhafter zu vergegenwärtigen, uns einiger hierhergehöriger Hauptzüge noch befonders erinnern.

Schon die ganze Dreitheilung der griechifchen Götterwelt in Götter des Himmels, der Gewäffer und der Erde, befonders die hervorragende Rolle, welche die Meergottheiten fpielen, weifen unverkennbar auf die Eigenthümlichkeit der griechifchen Landfchaft hin. Nur aus einer vom Meere fo durchdrungenen und vom Meere fo abhängigen Landfchaft, wie der griechifchen, heraus, konnte fich ein fo ausgebildeter Kreis göttlicher Meerwefen herausbilden; und ich brauche nur an die erwähnten Nereidennamen zu erinnern, um klar zu machen, dafs es auch die eigenthümliche Natur gerade des griechifchen Meeres mit feinen fchroffen Felfenküften, feinen unzähligen Infeln, feinem im Ganzen frifchen und freundlichen Charakter war, welcher fich in den Perfonifikationen des Meermythus ausfprach. Die verführerifchen Mufen der See, die Sirenen, würden in der rauhen unfreundlichen Nordfee ein Widerfinn fein; die Skylla fetzt Meeresftrudel in engem Felfenfunde voraus; Plankten und Symplegaden, Schlag- und Prallfelfen, konnten nur in einem Meere mit jähen Felfenbuchten mythifch perfonifizirt werden. Ebenfo verhält es fich mit einem grofsen Theil der mythifch perfonifizirten Geftalten des Erdelebens. Geftalten, wie die Satyrn, konnten nur in fo wilden Fels- und Waldlandfchaften entftehen, wie die Gebirge Griechenlands fie aufweifen; in der mefopotamifchen Stromebene, an den flachen Küften der Nordfee oder in der tropifchen Wüfte wären diefe knorrigen, leichtfinnigen, derben Dämonen ficher undenkbar gewefen. Pan, der bocksfüfsige, ift ganz fpeziell der Repräfentant des arkadifchen Gebirgsweidelandes; und fo fpiegelt fich der individualifirende, in verfchiedene felbftändige und abgefchloffene Bezirke fich zerfplitternde Charakter der griechifchen Landfchaft, in einer ganzen Reihe von Lokalgottheiten wieder, die nur aus dem eigenthümlichen Charakter einer befonderen Gegend fich erklären laffen. Wie Pan in Arkadien zu Haufe ift, find die metallurgifchen Daktylen im kretifchen Ida heimifch, gehört Priapos urfprünglich den fruchtbaren Gegenden am Hellespont und der Propontis an u. f. w. Die Flüffe und Städte halten geradezu ihre Lokalgottheiten, die, befonders bei den Städten, oft keinen mythifchen fondern nur noch einen reflektirten Urfprung haben. Doch kommen folche aus der Reflexion entftandene Perfonifikationen erft in der Zeit nach Alexander dem Grofsen häufiger vor. In der vormakedonifchen Zeit, die allein wir in diefem Abfchnitt behandeln, find fie verhältnifsmäfsig felten und dann in der Regel auch wohl noch mit den uralten Lokalfagen innig verknüpft. — Uebrigens fpricht fchon in der Theogonie die Eigenthümlichkeit der griechifchen Landfchaft fich deutlich genug aus. Dafs die Titanomachie Naturkrifen vulkanifcher Art verfinnlicht, wie fie gerade in Griechenland, den Infeln und Kleinafien in früher Zeit ftattgefunden haben müffen, ift fchon erwähnt worden [63]; und auch wie in der Befchreibung des Kampfes bei Hefiod die örtliche

[63] Vgl. Preller a. a. O. S. 37.

Naturanſchauung ein wichtiges Element bildet, hat ſchon Preller ausgeführt. »Die geſegnete Landſchaft von Theſſalien«, ſagt er, »iſt nämlich erſt dadurch entſtanden, daſs die Gewäſſer durch das felſige Tempethal und die Mündung des Peneios einen Abzug gewannen; und daſs dieſes erſt in Folge eines gewaltigen Erdbebens geſchehen, lehrt nicht allein der Augenſchein, ſondern es hatte ſich davon auch in den religiöſen Ueberlieferungen der älteſten Bevölkerung ein Andenken erhalten. Die Titanomachie des Heſiod iſt nur eine maleriſche Ausführung dieſes alten Naturkampfes, worüber die höhere Bedeutung des theogoniſchen Weltkampfes keineswegs verloren geht« [64]).

Genug, nach allem Geſagten muſs es als feſtſtehend angeſehen werden, daſs die griechiſche Mythologie zum groſsen Theile der Ausfluſs einer eigenthümlichen Naturanſchauung und zwar einer anthropomorphiſchen Naturanſchauung geweſen iſt und nicht nur einer anthropomorphiſchen Naturanſchauung im Allgemeinen, ſondern in vielen Einzelzügen die Anſchauung ſpeziell der eigenartigen griechiſchen landſchaftlichen Natur in menſchlicher Individualiſirung [65]), eine Anſchauung, welche ſicher eben durch die eigenthümliche plaſtiſche Beſchaffenheit der griechiſchen Landſchaft ſelbſt und durch die plaſtiſche Schönheit der ſie bewohnenden Menſchen beeinfluſst iſt, wie ſie die durch beide erzeugte hervorragend plaſtiſche Empfindungsweiſe der Griechen deutlich wiederſpiegelt.

Unſere fernere Hauptaufgabe wird ſein, nachzuweiſen, wie dieſe griechiſche Empfindungsweiſe und die durch ihre Götterſage bezeugte Naturanſchauung ſich in ihren bildenden Künſten, in der Plaſtik und vor allen Dingen in der Malerei geſtaltet hat. Aber die bildenden Künſte haben doch zum groſsen Theile erſt aus der Poeſie geſchöpft. Die Poeſie iſt jedenfalls älter, als die Entwicklung der bildenden Künſte auf nationalhelleniſcher Baſis. Die Poeſie iſt ja ſogar unſere Hauptquelle für unſere Kenntniſs der griechiſchen Mythologie, die, von ihr in mannichfaltigſter Weiſe verarbeitet, ihren hauptſächlichſten Inhalt bildet. Eine deutliche Vorſtellung von der Geſtaltung des landſchaftlichen Naturſinns in der griechiſchen Poeſie wird daher als nothwendige Vermittlerin zwiſchen unſerer Behandlung der Naturanſchauung der griechiſchen Mythologie und unſerer Hauptaufgabe ſich einſchieben müſſen.

Daſs aber, da die Mythologie ein Hauptſtoff der griechiſchen Poeſie iſt, eben jene der Mythologie eigene anthropomorphiſche Naturanſchauung, auch die ganze Poeſie durchdringt und einen weſentlichen Beſtandtheil ihres Inhalts bildet, auch wo der Dichter die Naturbedeutung über die Fabel vergeſſen hat, verſteht ſich von ſelbſt. Wir haben darauf nicht weiter einzugehen. Einzugehen aber haben wir gerade auf die Frage, ob und inwiefern, abgeſehen von dieſer mythologiſchen Naturanſchauung, die landſchaftliche Natur in der Poeſie der Griechen ſich wiederſpiegelt, d. h. ob und in wie weit die Landſchaft auch unmittelbar als ſolche in der Poeſie zum künſtleriſchen Ausdruck gelangt. Nach welchen Geſichtspunkten die griechiſche Poeſie zu dieſem Zwecke zu unterſuchen, von welchen Seiten ſie darauf hin anzuſehen iſt, habe ich in meiner ſchon genannten Abhandlung über den landſchaftlichen

---

64) A. a. O. S. 48.

65) Der fremde Urſprung mancher griechiſcher Kulte ſoll damit nicht geläugnet werden. Selbſt ſolche fremde Kulte konnten im Sinne lokaler Naturanſchauung umgedeutet und umgebildet werden.

Naturſinn der Griechen und Römer des Weiteren auseinander geſetzt[66]). Zu dem dort gewonnenen Reſultate habe ich hier nur wenig hinzuzufügen.

Zunächſt müſſen wir die Thatſache anerkennen, daſs die griechiſche Poeſie, auch wenn ſie von Naturerſcheinungen als ſolchen reden will, dieſe doch oft durch die mythiſchen Perſonifikationen bezeichnet, wo die neuere Dichtkunſt die landſchaftliche Wirkung ohne Weiteres ſchildern würde. Homer läſst die »roſenfingrige Eos« erſcheinen, wo wir die Purpurgluth ſchildern würden, welche das Morgenroth über die Landſchaft ausgieſst; er läſst den Sonnengott aus dem Meere emportauchen, damit er den Unſterblichen leuchte und den ſterblichen Menſchen, wo wir bei der Wirkung des plötzlichen Lichtglanzes auf Meereswogen, Bergkuppen und Waldeswipfeln verweilen würden. Die ſpätere Poeſie der Griechen hat ſich öfter der modernen Schilderungsweiſe bedient[67]), aber ganz überwunden hat ſie ſelbſt in der nachalexandriniſchen Zeit die Gewohnheit der anthropomorphiſchen Naturanſchauung keineswegs.

Daneben jedoch müſſen wir ſofort anerkennen, daſs in manchen anderen Fällen die griechiſche Poeſie ſich zu keiner Zeit geſcheut hat, die landſchaftlichen Gegenſtände beim rechten Namen zu nennen und zu unmittelbaren Lokalſchilderungen zu benutzen. Schon bei Homer, um von den zu allen Zeiten häufigen Vergleichen abzuſehen, kommen gelegentlich höchſt anſchauliche und farbenreiche landſchaftliche Beſchreibungen vor (L. N. S. 19), beſonders in der Odyſſee, in deren Abſicht es liegen muſste, die von dem göttlichen Dulder beſuchten verſchiedenen Gegenden zu veranſchaulichen. Die Lyriker hatten ſeltener Gelegenheit zur Entfaltung ſolcher landſchaftlicher Hintergründe und abſichtlich aufgeſucht haben ſie dieſelben nicht (L. N. S. 24). Um ſo öfter aber muſsten die Tragiker anſchauliche Perſpektiven in den landſchaftlichen Schauplatz ihrer Stücke eröffnen, ſei es, daſs die handelnden Perſonen auf die wirklich in der Szenerie vorhandene Landſchaft hinwieſen (Kap. VI), ſei es, daſs in Botenſchilderungen ferne Gegenden veranſchaulicht werden (L. N. S. 33 ff.). Einzelne ſolche Naturſchilderungen der Tragiker, wie die des Aeſchylos im Prometheus und in den Perſern, die des Sophokles im Philoktetos und beſonders im Oedipus auf Kolonos, die des Euripides in der tauriſchen Iphigeneia und im Rheſos, haben ſogar auch bei uns eine gewiſſe Berühmtheit erlangt. Ein Fortſchritt in der Ausführlichkeit und Liebe der Behandlung von der Ilias bis zu Euripides iſt in dieſer Beziehung unverkennbar. Die nachalexandriniſchen Dichter, welche auch über Euripides noch hinausgehen. gehören nicht in dieſen Abſchnitt. Sie bezeichnen eben, wie wir ſehen werden, die neue Epoche. Jedenfalls aber ſind auch die Dichter der nationalhelleniſchen Blüthezeit landſchaftlichen Lokalſchilderungen nicht aus dem Wege gegangen.

Ja, wir können noch weiter gehen, wir können behaupten, daſs die altgriechiſchen Epiker, Lyriker und Tragiker, indem ſie bereits Vorgänge des menſchlichen Seelenlebens mit landſchaftlichen Naturerſcheinungen vergleichen

---

[66]) L. N. (ſo werde ich die Schrift im folgenden zitiren) S. 1—12. Die Literatur über den Gegenſtand hat ſich ſeit dem Erſcheinen meiner Schrift beſonders in ſchwer zugänglichen Programmen wieder vermehrt. Das Herforder Programm von Th. Berndt (1873) berückſichtigt meine Schrift nicht und fuſst ausdrücklich auf der Motz'ſchen geiſtvollen Abhandlung, die ich bei aller Anerkennung ihrer Verdienſte doch widerlegt zu haben glaube, inſofern ſie die nothwendige Periodiſirung des antiken Naturgefühls ganz auſser Acht läſst. Ueber Helbigs Auffatz ſiehe Anm. 41 und unten.

[67]) L. N. S. 70.

oder den letzteren direkt menschliche Empfindungen beilegen, wie wenn sie die blauen Wellen im Sonnenscheine lachen, die vom Sturme gepeitschten Wogen seufzen und stöhnen lassen, verrathen, dass ihnen eine wesentliche Seite der künstlerischen Verklärung der Landschaft durch die Malerei, die Kunst nämlich, seelische Stimmungen in sie hineinzulegen, keineswegs fremd war. Nur folgt daraus nicht, dass der damalige Maler im Stande gewesen wäre, daselbe in dieser Beziehung zu leisten, wie der Dichter. Auch finden sich im Epos noch kaum Spuren solcher Beseelungen der Landschaft. Erst in der Melik werden sie ausgebildet, und das Drama findet mannichfache Gelegenheit sich ihrer zu bedienen [68]).

Wie denn aber? Wenn schon die altgriechischen Dichter der vormakedonischen Zeit gelegentlich grossartige und fein ausgeführte Landschaftsbilder geschildert, wenn sie die Landschaft sogar mit menschlichen Stimmungen zu beseelen verstanden haben, folgt daraus nicht, dass ihr Natursinn sich von dem unsrigen nicht unterschieden hat, dass die antropomorphische Naturanschauung nur als ein Plus neben der uns geläufigen Auffassung herging und dass die Griechen schon der in Rede stehenden Zeit, wenn technische Gründe sie nicht gehindert haben, ebensogut eine Landschaftsmalerei ausbilden konnten, wie das siebenzehnte Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Ich denke, Alles dieses folgt, auch abgesehen von der malerischen Technik, doch wohl nicht so ohne Weiteres. Es kann sich hier zunächst in der That um ein Mehr oder Minder handeln. Der Trieb, landschaftliche Darstellungen in's Leben zu rufen, ist doch auch bei den griechischen Dichtern der Zeit, von der wir reden, selten intensiv genug, um uns völlig klare und abgerundete Bilder vorzuführen; und die seelischen Stimmungen werden doch nur einzelnen landschaftlichen Gegenständen und diesen meist nur durch einzelne Ausdrücke beigelegt; von einer Durchdringung der ganzen Landschaft mit »dem ahnungsvollen Dämmerschein des Geistes« (Otfr. Müller) ist bei ihnen doch noch keine Rede. Wenn wir die dichterischen Beschreibungen und Beseelungen der Landschaft, die der gegenwärtigen Periode blühender Landschaftsmalerei vorausgegangen sind, zum Vergleiche heranziehen, so werden wir uns des Unterschiedes leicht bewusst werden und gern zugeben, dass in dieser Frage die grössere oder geringere Intensität des Auftretens derselben Richtung sehr wohl entscheidend sein kann.

Sodann aber — und das ist die Hauptsache — fehlt der ganzen voralexandrinischen Poesie jegliche Hindeutung auf eine wesentliche Vorbedingung jeder eigentlichen Landschaftsmalerei, auf die Vorbedingung nämlich, dass der Künstler im Stande sei, die Landschaft als solche ihrer selbst willen, nicht nur als Hintergrund oder Beiwerk zur Lokalillustration einer Fabel oder einer Handlung, sondern als selbständig interessirendes Ganzes aufzufassen. Eine persönliche Hinneigung zur landschaftlichen Natur als solcher, die Sehnsucht, sich in sie zu versenken, die bewusste absichtliche Freude an ihrer Schönheit muss vorausgehen. Nun ist es zunächst eine notorische Thatsache, dass selbständige poetische Landschaftsbeschreibungen in der uns angehenden Zeit, in der Zeit vor Alexander dem Grossen, nicht vorkommen. Die Lokalschilderungen tragen überall den Charakter des Hintergrundes oder des mehr gelegentlichen und zufälligen Schmuckes, nirgends spielen sie eine Rolle, die von selbständigem Interesse sein könnte, wenngleich eine Zunahme

[68]) Vgl. L. N. S. 4 mit S. 15, 19; 26, 29; 36, 40, 45 f.

ihrer Bedeutung und ihrer Selbſtändigkeit gegen das Ende dieſer Epoche nicht geleugnet werden kann. Ferner aber ſpricht ſich auch in der ganzen vor-alexandriniſchen griechiſchen Literatur kein einziges Mal in unzweideutiger Weiſe jene Sehnſucht nach der Natur ihrer ſelbſt willen bei irgend einem Menſchen aus. Scheinbar entgegenſtehende einzelne Stellen ſind unſchwer auf ihren wahren Werth zurückzuführen geweſen [69]). Die Menſchen waren nicht unempfänglich für die Schönheiten der Natur; aber ſie lebten noch zu ſehr im Einklange mit der Natur, um ſich dieſer Schönheit als einer ſelbſtändig anſtrebenswerthen Sache bewuſst zu werden; und andererſeits waren ſie künſtleriſch mit der Durchbildung des ſie ungleich mehr intereſſirenden Menſchen und ſeiner Schickſale viel zu ſehr beſchäftigt, als daſs ſie Zeit gehabt hätten, die Landſchaft ſelbſtändig künſtleriſch darzuſtellen. Auſserdem eignete ſich, wie wir im Eingange dieſes Kapitels geſehen haben, ihre plaſtiſche Landſchaft nicht ſonderlich zu maleriſchen Flächendarſtellungen, die doch aus verſchiedenen und naheliegenden Gründen für eine ganze Landſchaft die einzig mögliche Form künſtleriſcher Reproduktion ſind. Endlich wirkte die anthropomorphiſche Naturanſchauung, wie ſie ſich auch in der griechiſchen Mythologie ausſprach, einer landſchaftlichen Naturanſchauung, wo ſie ſich zeigte, ſofort wieder entgegen, und es bedurfte erſt der völligen Ueberwindung des alten Volksglaubens in der Mehrzahl der Gebildeten, um das Feld für eine intenſivere und ſelbſtändige landſchaftliche Naturauffaſſung zu ſäubern.

Kurz, alle in dieſem Kapitel gewonnenen Einzelreſultate wirken zuſammen zu dem Geſammtreſultat, daſs der landſchaftliche Naturſinn der vor-alexandriniſchen Griechen wahrſcheinlicher Weiſe, ſo hübſch er hier und da in der Poeſie zum Durchbruch kam, doch nicht ausreichte, nicht intenſiv und nicht ſelbſtändig genug war, um eine eigentliche Landſchaftsmalerei zu ermöglichen [70]).

Ob und in wie weit die kunſtarchäologiſche, zugleich die kunſthiſtoriſche, Forſchung dieſe Wahrſcheinlichkeit zur Gewiſsheit erheben wird, ſoweit Gewiſsheit in dieſen Dingen überhaupt zu erreichen iſt, das müſſen die folgenden Kapitel lehren.

ZWEITES KAPITEL.

Die Landschaft in den Anfängen griechischer Kunst.

So vielverſchlungene Pfade uns auch auf griechiſchem Boden an der Hand der alten Sage und der neuen Forſchung hinaufführen in uralte, kindliche Zeiten, ein klares und lebendig abgerundetes Bild helleniſchen Thun und Treibens, Dichtens und Denkens erhalten wir erſt aus den Geſängen Homers und Heſiods. Wohl können wir den Kulten des Zeus, der Athena, des Apollon und anderer Götter Züge der älteſten Naturanſchauung entlehnen,

---

[69]) Vgl. über dieſen letzteren Punkt L. N. S. 17, 18, 19; 29; 37, 38, 40, 41, 42, 46, 47 ff. Ueber die ganze Frage der Vorbedingung jeder ſelbſtändigen Landſchaftsmalerei vgl. L. N. S. 10 ff. mit den zitirten Seiten.

[70]) Vgl. L. N. S. 10—12 mit S. 64 u. S. 125 u. 126.

welche in grofsartig einfachen Bildern ein geiftiges, verftändnifsinniges Beobachten der elementaren Naturvorgänge und eine lebhaft empfundene Wechfelwirkung zwifchen den Erfcheinungen des Himmels, der Erde, des Meeres und dem Menfchen ausdrückt, aber wir können auf diefem Gebiete mehr ahnen und vermuthen, als uns und Anderen klar vor Augen ftellen. Ja, auch die erft feit einigen Jahren als folche erkannten älteften Refte der Malerei auf griechifchem Boden, welche, wenn auch vielleicht nicht der Ausführung, fo doch ficher dem Stil und der Erfindung nach in jene vorhomerifche, von orientalifchen Einflüffen, die in der homerifchen Welt fich fo deutlich nachweifen laffen, noch unberührte Zeit gefetzt werden müffen, auch die ältefte »pelasgifch«, »arifch« oder wie man will zu nennende, hauptfächlich aus linearen Ornamenten beftehende Vafenmalerei [1]) zeigt von jener älteften noch halballegorifchen und erft halbmythifchen Naturanfchauung auch nicht den leifeften Abglanz: die mathematifche Regelmäfsigkeit der Schachbrettmufter, Mäander, Zickzacklinien und Kreife fcheint fogar eine völlige Abwendung von der Naturbeobachtung anzuzeigen, dem Pflanzenleben entlehnte Verzierungen kommen nur ausnahmsweife vor [2]) und die bildlichen Darftellungen, welche ohne Angabe des Bodens den fymmetrifchen Linienornamenten wie eingewebt [3]) find, laffen noch keine finnliche Verkörperung aus dem Bereich der mythenbildenden Naturanfchauung erkennen, fondern bewegen fich auf ganz reellem Gebiete, indem fie entweder nur Hausthiere und Hirfche, oder, in gröfseren Kompofitionen, Leichenbegängniffe, Aufzüge und Seefchlachten [4]) vorftellen. Am intereffanteften darunter find die Seefchlachten, die leider nur in Fragmenten erhalten find. Sie zeigen, dafs die Bewohner Griechenlands fchon damals gewandte Meerfahrer waren; und fie beweifen für unferen Zweck, dafs diefer älteften Kunftübung auf griechifchem Boden in Uebereinftimmung mit der nationalhellenifchen Kunft der Blüthezeit und im Gegenfatz zu der ächt orientalifchen Kunft, zu der orientalifirenden Kunft Homer's und zu der ebenfalls orientalifchen Einflüffen nicht unzugänglichen alexandrinifchen Kunft jene Richtung eigen war, ihre Geftalten aus der Landfchaft loszulöfen und den landfchaftlichen Hintergrund nur ganz befcheiden, am liebften auch nur durch lebende Wefen anzudeuten. Denn die Zickzacklinien, welche auf dem Fragmente neben dem Schiffe gemalt find [5]), dürfen wir hier nicht nach Analogie der ägyptifchen Darftellungsweife als Bezeichnung des Waffers auffaffen, weil diefelben Zickzacklinien, wie fie der Ornamentik diefer Vafen überhaupt eigen find, auch zwifchen fchreitenden Figuren auf anderen Darftellungen [6]) vorkommen und hier wie dort ihren nur raumausfüllenden Charakter deutlich zur Schau tragen; vielmehr ift auf dem genannten Fragment das Waffer nur durch einen unter dem Schiffe gemalten Fifch, die Luft, vielleicht die Seeluft, durch den auf einem andern Fragmente [7]) dem Schiffe nachziehenden Vogel, vielleicht eine Seemöve, bezeichnet.

---

[1]) A. Conze, Zur Gefch. der Anfänge griechifcher Kunft. In den Sitzungsberichten der Wiener Akademie d. Wiff., Jahrg. 1870, S. 505—535. — Dazu G. Hirschfeld's wichtige Ergänzungen in dem Auffatz Vasi arcaici Ateniensi, annali dell' Inst. 1872, p. 131 sq.

[2]) Monum. dell' Inst. vol. IX, pl. 40, Fig. 2b. Vgl. Hirschfeld's Auffatz, p. 150, No. 71. Conze, S. 520.

[3]) Vgl. Conze, a. a. O. S. 522.

[4]) G. Hirschfeld, a. a. O. pag. 164.

[5]) Mon. Inst. IX, tav. 40 No. 3. Hirschfeld's Verzeichnifs a. a. O. No. 77.

[6]) Mon. IX, tav. 39 u. 40.

[7]) Mon. IX, 40, Fig. 4.

Eine Beziehung zwifchen den Reften griechifcher Malerei und jener muthmafslichen vorhomerifchen Naturanfchauung läfst fich nicht herftellen. Es mufs genügen, auf diefe älteften Erfcheinungen aufmerkfam gemacht zu haben.

Erft in der homerifchen Welt geht uns ein Kulturleben auf, welches wir, Dank der poetifchen Geftaltungskraft der ionifchen Griechen, von verfchiedeneren Seiten betrachten und in feinem keineswegs einfachen Zufammenhang wenigftens einigermafsen erkennen können.

In den Dichtungen Homers und Hefiods [8]) hat fich der Prozefs der Vermenfchlichung der Naturkräfte, ihrer Umgeftaltung zu Göttergeftalten mit menfchlichem Antlitz und menfchlichem Leibe fchon vollftändig vollzogen; aber es haften ihnen noch Spuren genug des heimatlichen Elementes an; je tiefer fie als Götter ftehen, defto mehr; fo dafs die untergeordneten und dienenden Unfterblichen, wie die Nymphen der Haine, Grotten und Quellen, die Nereiden des Meeres und die Windgottheiten hier noch in dem engften Zufammenhange mit der Natur erfcheinen, als wären ihre mythifchen Perfonifikationen erft vor Kurzem aus der plaftifchen Werkftatt des hellenifchen Volksgeiftes hervorgegangen. Die Landfchaft als folche wird darüber freilich keineswegs vergeffen, ihre Schilderung fpielt, befonders in der Odyffee, eine anmuthige Rolle, theils in Vergleichen, theils in Befchreibungen, ja vereinzelte Spuren einer direkten Befeelung der Natur durch menfchliche Stimmungen kommen vor; aber im Ganzen tritt uns auch die Landfchaft in kleinen Gruppen mehr plaftifch entgegen; es kann keine Rede davon fein, dafs fie ebenfo liebevoll behandelt wäre, wie die Helden, die uns in ganzer Geftalt und als ganze Charaktere entgegentreten; und von einer abfichtlichen Hingabe an die Reize der landfchaftlichen Natur laffen fich keine ficheren Spuren entdecken [9]). Es läfst fich hören, wenn man fagt, dafs die homerifchen Menfchen in viel zu alltäglicher Berührung mit der Natur ftanden, als dafs fich das Bedürfnifs, fie abfichtlich aufzufuchen oder fie abgefondert künftlerifch zu reproduziren, hätte geltend machen können; aber der Hauptantheil an diefer mangelnden Neigung, die wir bei Juden und Indern doch ftark vertreten fanden, mufs der anthropomorphifchen Richtung der griechifchen Phantafie zugefchrieben werden. Diefe griechifche Phantafie war in der That eine plaftifche Werkftatt, aus welcher alle Natureindrücke in fchönen menfchlichen Geftalten, den Ebenbildern des Menfchen, der feine eigene Schönheit mit ftaunender Bewunderung entdeckt hatte, wiederhervorgingen.

So fehen wir, dafs in der Empfindung und in der Poefie als der erften der von den Griechen national ausgebildeten Künfte, fchon in der homerifchen Welt jener eigenthümliche, plaftifche, weil zur Auffaffung aller Gegenftände unter menfchlicher Geftalt geneigte Grundzug des fpäteren hellenifchen Kunftfchaffens fich geltend machte, während zur gleichen Zeit, nach allem was wir den homerifchen Dichtungen und der Vergleichung wahrfcheinlich gleichzeitiger Monumente entnehmen können, die bildenden Künfte fich vom Kunfthandwerk noch nicht emanzipirt hatten und mit diefem noch in wefentlicher Abhängigkeit von der hauptfächlich von Mefopotamien aus beeinflufsten Kunft des Orients ftanden [10]). Diefe durch den vielfachen Wechfel-

[8]) L. N. S. 13—21.
[9]) L. N. S. 17—19.
[10]) In Folgendem fchliefse ich mich an H. BRUNN's Schrift, Die Kunft bei Homer (Abhandlungen der bay. Akad. d. W., I Cl., XI. Bd., III. Abthg.) an.

verkehr zwifchen dem Often und dem griechifchen Weften zu einer Zeit, wo der griechifche Kunfttrieb noch nicht ftark genug war, um alle fremden Einflüffe abzuweifen, erzeugte Abhängigkeit ift unzweifelhaft; aber fie ift doch keineswegs vollftändig. Die Ideen der homerifchen Kunftwerke find bereits griechifch, nur den Stil der Ausführung müffen wir uns nach orientalifchem Vorbild denken. Die Griechen, fagt BRUNN (a. a. O. S. 10) »entlehnten von den Afiaten die Schrift der Kunft; aber auch in der Kunft redeten fie von Anfang an ihre eigene Sprache«.

In der uns angehenden Beziehung fehen wir zunächft, dafs die Gefäfse, deren Homer gedenkt, im Gegenfatz zu den oben befprochenen fogenannten »pelasgifchen« Vafen, die des Pflanzenfchmuckes faft baar find, als blumenreiche, d. h. mit Blumenornamenten gefchmückte bezeichnet werden [11]). Zur Vergegenwärtigung diefes Schmuckes müffen wir an orientalifche Ornamente, dürfen aber wohl weniger an den reichen Blumenfchmuck der ägyptifchen Gefäfse, als an die Behandlung pflanzlicher Ornamente in der affyrifchen Kunft denken [12]), wie es denn ja auch allbekannt ift, dafs die alterthümlichen Vafen, welche man jetzt in die zweite Altersklaffe fetzt und als orientalifirende bezeichnet [13]), hauptfächlich mit Pflanzenornamenten, aufser den ornamental behandelten Thiergeftalten gefchmückt find: mit raumausfüllenden Rofetten (z. B. München 946, 943, 949 und oft), mit Palmetten, welche gelegentlich Bäume andeuten follen (z. B. München 940 B, 948) und ftilifirten Blüthenkelchen verfchiedener Art (z. B. verfchiedene aus der Reihe München 916 bis 966).

Weit wichtigere Denkmäler der homerifchen Zeit, als die mit Pflanzenornamenten verzierten Gefäfse, lernen wir aber durch die Befchreibungen des Schildes des Achilleus und des Schildes des Herakles kennen: wichtiger nicht nur für unfere Anfchauung der Kunft bei Homer im Allgemeinen, fondern auch insbefondere für die Behandlung landfchaftlicher Gegenftände in der damaligen Kunft. Die Götter- und Heldenmythen, wie fie aus dem Epos bekannt find, treten nur erft in geringem Mafse in den Kreis diefer Darftellungen hinein: es find Szenen aus der Wirklichkeit und dem täglichen Leben, welche abgebildet find: Szenen, wie fie zum Theil ähnlich auf den erhaltenen Monumenten der affyrifchen Kunft vorkommen. Nach BRUNN'S einleuchtender Darlegung [14]) würde es überflüffig fein, auf diefes Verhältnifs im Allgemeinen zurückzukommen. Nur die landfchaftliche Seite müffen wir hier, unferer Aufgabe gemäfs, näher in's Auge faffen.

---

[11]) Il. XXIII., 885, *λέβητ' ἀνθεμόεντα*. — Od. III, 440 *ἐν ἀνθεμόεντι λέβητι*. — Od. XXIV, 275, *κρητῆρα ἀνθεμόεντα*. — OVERBECK, Schriftquellen 205, 206, 207.

[12]) LAYARD, Monuments of Nineveh. 2. series, Pl. 57—68. Pl. 56.

[13]) BRUNN, Probleme in der Gefch. der Vafenmalerei. (Abhdlg. der bay. Akad. d. W., I. Cl., XII. Bd., II. Abthlg.) S. 23. O. JAHN, Einleitung in die Befchreibung der Münchener Vafenfammlung S. CXLV, wofelbft frühere Literaturangaben.

[14]) Kunft bei Homer, bef. S 11 ff. Andere Gelehrte find anderer Anficht. Wenn von den Gegnern des Schildes z. B. MATZ (Philologus XXXI, 4, S. 616) fragt: »Und wann follte denn der antike Hörer überhaupt zum Bewufstfein oder gar zur klaren Anfchauung jener Difpofition kommen?«, fo ift darauf allerdings nicht zu antworten. Es ift aber auch ficher nie Jemandem eingefallen, zu behaupten, Homer habe bei feinen Hörern eine Anfchauung der Difpofition feines Schildes hervorrufen wollen. Ihm konnte es als Dichter nur darauf ankommen, feine Zuhörer durch eine Schilderung der dargeftellten Gegenftände poetifch anzuregen. Aber dafs feine Worte trotzdem Rekonftruktionen von der Bedeutung der BRUNN'fchen zulaffen, beweift doch, dafs dem Dichter felbft der Schild in fehr fefter Geftalt vorgefchwebt haben mufs. Mir genügt übrigens, dafs ein folcher Schild exiftirt haben konnte.

Gleich im Zentrum des Schildes des Achilleus finden wir ein, der Befchreibung nach [15]), grofsartig zufammenfaffendes Naturgemälde.

Drauf nun fchuf er die Erd', und das wogende Meer, und den Himmel,
Helios auch, unermüdet im Lauf, und die Scheibe Selenes;
Drauf auch alle Geftirne, fo viel find Zeichen des Himmels,
Auch Plejad' und Hyad', und die grofse Kraft des Orion,
Auch die Bärin, die fonft der Himmelswagen genannt wird,
Welche fich dort umdreht, und ftets den Orion bewachet,
Und fie allein niemals in Okeanos Bad fich hinabtaucht.

Haben wir uns diefe Darftellung perfönlich, durch Perfonifikationen der genannten Gegenftände, oder unperfönlich vorzuftellen? Die Art der Schilderung fcheint keinen Zweifel darüber zu laffen, dafs keine menfchlichen Geftalten gemeint find; wenngleich die zitirte Voffifche Ueberfetzung dem Meere die Eigenfchaft des Wogens und der Selene die Scheibengeftalt hinzu dichtet. Zwei andere Erwägungen aber find entfcheidend: Erftlich, die homerifche Ausdrucksweife. Die Worte: »*Γαῖα, Οὐρανός, Σελήνη, Ἠέλιος*« kommen in den homerifchen Gedichten zwar fchon perfönlich vor, nicht aber, fcheint es, *θάλασσα*, und zu der perfonifizirten Selene würde auch das Beiwort *πλήθουσα* kaum ftimmen. Zweitens aber, würde es allen unferen Begriffen von der Entwicklung der griechifchen Kunft in's Geficht fchlagen, wenn wir annehmen wollten, jene göttlichen Perfonifikationen der Erde, des Himmels, des Mondes, der Sonne feien zur Zeit Homer's in der bildenden Kunft fchon vorgekommen, und gar fo ausgebildet, dafs man fie hätte erkennen können. Dafs dies Naturgemälde ein unperfönliches gewefen, hat man denn auch, fcheint es, von jeher angenommen. Voss' Ueberfetzung weift darauf hin; die Druckart der Anfangsbuchftaben jener Gegenftände in unferen griechifchen Ausgaben zeigt die Uebereinftimmung der Philologen; FRIEDERICHS [16]) knüpft an diefe Vorausfetzung feine Polemik gegen die Realität des homerifchen Schildes; BRUNN [17]) fetzt fie bei feiner Widerlegung FRIEDERICHS' voraus. FRIEDERICHS rief a. a. O. aus: »Wo gäbe es für das erfte Bild, welches Himmel, Meer und Erde unperfönlich darftellte, eine Analogie nicht nur in der alten, fondern in der griechifchen Kunft überhaupt? und wie könnte es dafür eine Analogie geben?« Wenn FRIEDERICHS fich der affyrifchen Monumente und ihrer Verwandtfchaft mit den griechifchen der in Rede ftehenden Zeit erinnert hätte, würde er fo vielleicht nicht gefragt haben. In der That finden wir, worauf fchon BRUNN (S. 14) hingewiefen hat, auf zwei erhaltenen Bronzefchalen Affyriens gerade das Zentrum durch eine fehr maffive Darftellung irdifchen Bodens ausgefüllt [18]); das Meer dagegen finden wir, von anderen häufigen Wafferdarftellungen abgefehen, am deutlichften auf einem von BOTTA und FLANDIN (I, pl. 32—34) publizirten Reliefe dargeftellt, und Sonne, Mond, Sterne und Planetengloben [19]) kommen nicht felten auf den Siegelzylindern der Affyrer vor; auch darf hier wohl an die gröfseren himmlifchen Darftellungen, die wir in ägyptifchen Tempeln gefunden haben, erinnert werden. In welcher Weife diefe Elemente im Mittelkreife des home-

[15]) Il. XVIII, 483—489.
[16]) Philoftr. Bilder S. 226.
[17]) K. bei Homer S. 11, S. 14.
[18]) LAYARD, 2. series, T. 61 u. 66.
[19]) OPPERT, Grundzüge der affyrifchen Kunft, S. 26 u. 27, vgl. LAYARD l. c. pl. 69, No. 11, 30, 32, 47, 48.

rifchen Schildes verbunden gewefen find, können wir uns freilich nicht deutlich vorftellen. Etwas chaotifch mag die Darftellung ausgefehen haben; doch ift es auch möglich, dafs der Dichter hier ausgefchmückt hat und dafs die Darftellung, wie er fie felbft auf einem Schilde gefehen, einfacherer Art gewefen. Es mufs genügen, das Vorkommen jener einzelnen Elemente nachgewiefen zu baben.

Leichter noch können wir uns die Bildung des landfchaftlichen Hintergrundes auf den verfchiedenen das Zentrum des Schildes umkreifenden Streifen nach Analogie der affyrifchen Reliefdarftellungen veranfchaulichen [20]). Die friedliche und die belagerte Stadt mit den in ihnen und um fie befindlichen Figuren können wir uns fehr wohl nach Mafsgabe der Abbildungen auf Tafel 17, 18, 21, 39, 40 von LAYARD's zweiter Publikation affyrifcher Monumente vorftellen. Der Kampf an den Ufern des Fluffes kommt auf Tafel 46 zu äufserft lebendiger Anfchauung.

Die landfchaftlichen Hintergründe, welche in den Verfen Il. XVIII, 541—589 vorkommen, in den Darftellungen, die von BRUNN als die vier Jahreszeiten aufgefafst und in den dritten Kreis des Schildes verlegt worden [21]), laffen fich nicht für alle Stücke in gleich analoger Weife in den affyrifchen Monumenten nachweifen; doch darf auch hier für das »Feld tiefwallender Saat, wo die Schnitter mäheten« (S. 550) wohl an ähnliche ägyptifche Darftellungen erinnert werden, ohne irgendwelche Konfequenzen für ägyptifche Einflüffe auf die homerifche Kunft ziehen zu wollen. Das »Rebengefilde, von fchwellendem Weine belaftet« (V. 561) findet dagegen fehr deutliche Vorbilder auf dem oberen Theil der LAYARD'fchen Tafeln (a. a. O.) 15, 22 und 23; an Verdeutlichungen von Graben, Gehege und dem zu dem Rebhain führenden Pfade (V. 564 und 566) fehlt es ebenfowenig in den genannten Tafeln; und der raufchende Flufs mit dem langauffproffenden Röhricht, längs dem die Heerden zur Weide entlang eilen (V. 575 und 576) kommt durch die Abbildungen auf Tafel 12, 25, 27, 28 zu ebenfo verftändlicher Anfchauung, wie wir uns die »Trift im anmuthigen Thal, durchfchwärmt von filbernen Schafen, Hirtengeheg und Hütten zugleich, und Ställe und Obdach« (V, 587—589) aus den Tafeln 29, 36 und 37 in verftändlicher Weife rekonftruiren können. Der Ozean endlich, welcher als äufserfter Rand den Schild umfchliefst, findet in den ftreifenartigen Wafferdarftellungen, welche die Bilder auf einer ganzen Reihe der affyrifchen Monumente am unteren Rande abfchliefsen, (z. B. a. a. O. Tafel 39) eine fehr naheliegende Analogie; doch möchte ich des ornamentaleren Abfchluffes wegen, hier eher eine Darftellung des ganz ornamental ftilifirten Wellenfchema's annehmen, wie es an ähnlicher Stelle, durch die Delphine als Meereswogen beglaubigt, auf der bekannten alten Lampe des Mufeums von Cortona, öfter in den Gräbern Etruriens [22]) und gelegentlich im Vafenftile, wenn auch erft im fpäteren, fich findet [23]). An eine ftrenge Uebereinftimmung des Stiles mit jenen affyrifchen Monumenten dürfen wir bei dem Kunftwerk des Hephaiftos überhaupt nicht denken. So gut der griechifche Künftler feinen eigenen Ideen in der Anordnung folgte, wird er auch in der Ausführung, trotz aller Beeinfluffung durch die affyrifche Kunft, im Einzelnen doch oft anderen Traditionen ge-

---

[20]) BRUNN, a. a. S. 13.
[21]) Rhein. Muf. N. F. 1847, S. 341.
[22]) Z. B. Mon. Inst. VIII, tav. 36.
[23]) Antiquités du Bosphore Cimmérien pl. 61; vgl. GERHARD, Apul. Vaf. Tfl. C, oben.

folgt fein[24]). Die affyrifchen Monumente find uns vor allen Dingen wichtig als Waffen gegen diejenigen Gegner der Realität des homerifchen Schildes, welche auch in den dort gefchilderten landfchaftlichen Gegenftänden, die Gründe für die Unmöglichkeit der Realität diefes Kunftwerks gefunden haben. Ob diefe landfchaftlichen Hintergründe gerade auf einem beftimmten Schilde, nach welchem Homer feinen Schild des Achilleus befchrieben, und gerade fo in der Anordnung wie unfere Forfcher es wahrfcheinlich gemacht haben, angebracht gewefen, ift für den Zweck diefer Schrift übrigens gleichgültig. Uns genügt, dafs eine folche Behandlung landfchaftlicher Gegenftände, in einfach unbeholfen realiftifcher Weife nach Art der affyrifchen Reliefs, in jener Zeit überhaupt vorgekommen fein mufs und durch die homerifche Dichtung hinlänglich bezeugt wird. Es ift daher überflüffig, den Schild des Herakles mit feinen ähnlichen Darftellungen hier ebenfalls einer vollftändigen Unterfuchung zu unterwerfen[25]). Nur der Streifen, welcher nach Brunn (S. 20) den Hafen mit dem Fifcher und den Fifchen und den über das Meer den Gorgonen zueilenden Perfeus enthalten, intereffirt uns wegen feines Seeftück-artigen Inhalts hier als Neuigkeit; und der Randftreifen mit dem Ozean ift, wenn wir nicht nur dem Dichter die gröfsere Ausfchmückung zufchreiben müffen, reicher geftaltet und mit Fifchen und Schwänen bunter belebt gewefen als auf dem Schilde des Achilleus.

Intereffant für unfer Thema ift übrigens, dafs auf beiden Schilden die verfchiedenen Farben der verfchiedenen Metalle auch zur Abgrenzung der landfchaftlichen Gegenftände benutzt erfcheinen. Auf dem Schilde des Achilleus ift das Rebengefilde golden, die Pfähle find filbern und die Trauben fchwarz (V. 561, 62). Der Graben ift fodann dunkelftahlblau gebildet mit zinnernem Gehege (V. 564 und 65); und von dem Ackerland wird (V. 548) hervorgehoben, dafs es wie geackert ausgefehen, obgleich es von Golde gewefen. Freilich, dem reifen Saatfeld mufste die goldene Farbe natürlicher fein. Im Schilde des Herakles dagegen wird das Meer aus Zinn gebildet (V. 204), deffen Farbe, wie fchon Brunn[26]) angedeutet hat, unter Umftänden der Meeresfläche, ficher aber der Wafferfarbe, fich annähern kann. Durch diefe verfchiedene Farbengebung ift jedenfalls ein malerifches Element in die Darftellungen hineingekommen, durch welches die landfchaftlichen Gegenftände nur gewinnen konnten. Im Ganzen aber haben wir fie uns natürlich, trotz aller möglichen Feinheiten der Details z. B. der Rebftöcke, in nichts weniger als malerifcher Anordnung vorzuftellen, fondern, ohne perfpektivifche Kenntnifs und ohne klare Einfachheit, theils in ziemlich chaotifchem Durcheinander mit den Figuren (wie z. B. auf der affyrifchen Schale bei Layard a. a. O. Pl. 66) theils in nüchternem Neben- und Uebereinander, wie es auf den mefopotamifchen Monumenten die Regel bildet.

So fehen wir, wie in einer Zeit, in welcher die griechifche Poefie und der griechifche Mythus uns fchon in echt nationalhellenifchem Gewande entgegentreten, wie nach den Gedichten felbft, welche die erfte nationale That des hellenifchen Geiftes waren, die bildenden Künfte noch weit hinter diefen Leiftungen zurückbleiben und, fo fehr der griechifche Geift in der Idee und Anordnung fchon durchbricht, im Ganzen der Ausführung und der Dar-

---

24) Das ornamentale Wellenfchema als folches kommt, wenn auch etwas anders geftaltet, fchon auf den »pelasgifchen« Vafen vor: Conze, a. a. O. Tfl. IX, 2.

25) Brunn, K. b. Homer S. 17—21.

26) Rhein. Muf. N. F. 1847, S. 343.

ftellungsmittel noch durchaus von den Banden des Orients umftrickt find. Als Folge davon fehen wir auf unferem Gebiete ein gröfseres Streben und Verfuchen in der Darftellung landfchaftlicher Hintergründe, als es uns im Anfang der nationalen Blüthezeit griechifcher Kunft begegnen wird. Sobald das angeborene unvergleichlich hohe Stil- und Schönheitsgefühl der Griechen fich zu felbftändigem Bewufstfein hindurcharbeitete, mufsten die Künftler einfehen, dafs das Relief überhaupt nicht da fei, um ausgeführte landfchaftliche Hintergründe darzuftellen, und felbft in malerifchen Flächendarftellungen mufste jedes landfchaftliche Bild das künftlerifch zartfühlende Auge beleidigen, folange die mangelnde Luft- und Lichtperfpektive jedem, der die Natur vor Augen hatte, zeigte, dafs folches Landfchaftsbild doch nicht fo ausfah, wie die Natur. Ich werde auf diefen Gegenftand fpäter näher eingehen müffen. Nur daran mufs ich fchon hier erinnern, dafs die griechifchen Künftler jene technifchen Schwierigkeiten doch wohl überwunden hätten, wenn fie das Bedürfnifs, fich tiefer in landfchaftliche Darftellungen einzulaffen, empfunden hätten. Der Anthropomorphismus aber, mit dem fie je mehr und mehr die ganze Blüthezeit hindurch die Natur anfahen, liefs ein folches Bedürfnifs nicht aufkommen; und die homerifchen und hefiodifchen Gedichte haben nicht am wenigften dazu beigetragen, diefe anthropomorphifche Naturanfchauung anzuregen, wachzuhalten, weiterzubilden und, wie jedem Griechen, fo auch den bildenden Künftlern in Fleifch und Blut übergehen zu laffen.

Die Entwicklung der griechifchen Kunft läfst fich von der Zeit Homers an ohne wefentliche Lücken in ftetem Fortfchritte bis zu ihrer Vollendung zur Zeit des Perikles und von dort ebenfo ununterbrochen durch die verfchiedenen Phafen ihrer Blüthe herabverfolgen bis zur Zeit Alexander des Grofsen. Es läfst fich verfolgen, wie fie fich losgerungen aus den Windeln des Orientes, die ihr Säuglingsalter umwanden, wie fie felbft fehen und gehen gelernt und, zur höchften männlichen Schönheit erftarkt, ihre ureigenen Wege, die zugleich die Wege des Ewig-Schönen waren, gewandelt, bis fie, alternd, nach der Zeit des Welteroberers Alexander, wieder öftlichen oder richtiger internationalen Einflüffen zugänglich wurde, um fo ihrerfeits die Welt zu erobern. Wie die landfchaftliche Natur vor und bis zu diefer kosmopolitifchen in der Regel »helleniftifch« genannten Zeit des Griechenthums in der Kunft fich wiederfpiegelt, das zu erforfchen, ift der Zweck diefes zweiten Abfchnittes meiner Schrift. Wie bei jeder hiftorifchen Darftellung, könnten wir bei diefer Unterfuchung zwei Wege gehen: entweder könnten wir den zu durchmeffenden Zeitraum in eine Anzahl kleinerer Zeiträume zerlegen und in jedem derfelben alle Zweige der griechifchen Kunft neben einander auf unfere Zwecke hin unterfuchen, oder wir könnten jeden Kunftzweig abgefondert für fich von Anfang bis zu Ende durch die verfchiedenen Epochen des gefammten Zeitraumes hindurch verfolgen. Der erfte Weg würde der anfchaulichere fein, wenn die verfchiedenen Epochen in der Kunftgefchichte fich wirklich fo fcharf abgrenzen liefsen, wie oft in der politifchen und felbft in der Literatur-Gefchichte, oder wenn die Entwicklung aller Zweige der bildenden Künfte ftets gleichen Schritt neben einander gehalten hätte. Da diefe Bedingungen aber nicht vorhanden find, fo wird der zweite Weg uns einfacher und klarer zum Ziele führen. In diefem Kapitel follen daher, im Anfchlufs an die Kunft des homerifchen Zeitalters, nur noch die ferneren Entwicklungsphafen der griechifchen Kunft nach den Schriftquellen, etwa fo weit Brunn fie

ebenfalls in feiner Schrift »Die Kunft bei Homer« mitbehandelt hat, auf unfere Frage hin angefehen werden. Im folgenden dritten Kapitel foll die Gefchichte der landfchaftlichen Andeutungen in der voralexandrinifchen Vafenmalerei, natürlich nur nach den erhaltenen Bildern, zufammengefafst werden. Das vierte Kapitel wird fodann die Entwicklung landfchaftlicher Gegenftände in der griechifchen Plaftik durch unferen Zeitraum verfolgen. Das fünfte Kapitel wird die landfchaftlichen Hintergrunde in der griechifchen Wand- und Tafel-Malerei diefer Periode behandeln; und im fechften Kapitel endlich foll die Dekorationsmalerei der griechifchen Bühnen unterfucht werden. Ich brauche diefe Anordnung nicht weiter zu rechtfertigen, da es in die Augen fpringt, dafs die Unterfuchung auf diefe Weife von dem für unfer Thema Unwichtigeren zu dem Wichtigeren auffteigt und auch die hiftorifche Entwicklung der verfchiedenen Kunftzweige der Reihe nach einigermafsen gewahrt bleibt.

Ich knüpfe hier daher ohne Weiteres noch einige Bemerkungen über die Behandlung landfchaftlicher Gegenftände in der Zeit der Anfänge der griechifchen Kunftgefchichte an, abgefehen von den etwa in diefe Zeit zu fetzenden Vafenmalereien, die im nächften Kapitel im Zufammenhang weiterunterfucht werden follen.

Das wichtigfte Werk der Uebergangszeit, von dem wir Kunde haben, ift für uns die Lade des Kypfelos[27]). Was Paufanias (V. 17—19) an landfchaftlichen Gegenftänden zwifchen den reichen mythologifchen Darftellungen diefes vielbefprochenen Kunftwerks anführt, ift das Folgende: Im erften (unterften) Streifen, das Haus des Amphiaraos[28]) an der einen, und möglicherweife der Flufs Amymone, in dem die Hydra fich aufhält, an der anderen Seite[29]); im zweiten Felde etwa eine Andeutung des Tempels, aus dem Idas Marpeffa zurückführt, und »Himmel und Erde« auf den Schultern des Atlas; im vierten Streifen die Grotte des Dionyfos, um welche Weinftöcke, Apfelbäume und Granaten wachfen; und im fünften, nach Paufanias' Vermuthung, die Grotte der Zauberin Kirke. Dafs diefe landfchaftlichen Gegenftände nicht mehr eine folche Rolle fpielen, wie auf dem Schilde des Achilleus, fällt fofort auf. Es find einzelne Dinge, die im plaftifchen Relief fich leichter darftellen laffen, keine ganzen Städte, Saatfelder, Rebengefilde, fchilfbewachfene Ströme nach affyrifcher Weife mehr. In der That haben wir uns auch in landfchaftlicher Beziehung den orientalifchen Einflufs hier

---

[27]) Aus der zahlreichen Literatur bietet für die vorliegende Unterfuchung OVERBECK'S Arbeit in den Abhandlungen der k. fächf. Gef. d. W. 1865 S. 591—674 die meiften Anknüpfungspunkte.

[28]) PAUSANIAS fagt: *μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ* u. f. w. Das Haus mufs daher an die letztere Darftellung gegrenzt haben und kann nicht an der Seite geftanden haben, an welche OVERBECK'S hübfche Rekonftruktion es verfetzt.

[29]) Dafs die Worte: »*τὸ ἐν τῷ ποταμῷ τῇ Ἀμυμώνῃ θηρίον*« richtiger nur als mythologifche Notiz aufzufaffen find, wie OVERBECK S. 670 will, dafs alfo keine Andeutung des Waffers felbft gegeben, wird wahrfcheinlich, wenn wir die Darftellung deffelben Gegenftandes auf fo alten Vafen, wie der Arch. Ztg. 1859 Tfl. 125, vergleichen. Ebenfowenig findet die Quelle fich auf den Hydravafen, die Mon. Inst. Vol. III. tav. XLVI zufammengeftellt find. Doch fcheint der Krebs, der auf einigen diefer Darftellungen vorkommt, als Flufsthier, die Rolle der landfchaftlichen Bezeichnung zu fpielen.

so gut wie überwunden zu denken, wie der ganze Kreis mythologischer Darstellungen, welche den Kasten schmücken, durchaus darauf hinweist, dass der national-hellenische Mythus bereits voll in's Bewusstsein des Künstlers übergegangen ist, und in der Personifikation der Flügelgestalt der Nacht, mit den Kindern Schlaf und Tod im Arm, uns die Vermenschlichung einer Naturerscheinung in einer Weise entgegentritt, welche die anthropomorphische, von der landschaftlichen Auffassung der Natur abgewendete Phantasie des Künstlers uns klar vor Augen stellt. Wir sind daher sicher berechtigt, die landschaftlichen Gegenstände hier schon mehr nur andeutungsweise dargestellt zu glauben, wie sie uns auf den alten Vasen entgegentreten; womit es stimmen würde, sich die Bäume bei der Grotte des Dionysos, welche Pausanias als Apfelbäume, Granatbäume und Reben unterscheidet[30]) ziemlich deutlich charakterisirt zu denken. Ihrer individuellen Existenz wegen fügen sie sich dem Reliefstil von allen landschaftlichen Gegenständen am leichtesten; und gerade die genannten Bäume sind auch auf den Vasen am leichtesten zu unterscheiden. Schwerlich werden wir uns die Hintergründe viel ausgeführter vorzustellen haben, als sie uns auf OVERBECK'S Rekonstruktion entgegentreten. Doch scheinen die landschaftlichen Gegenstände hauptsächlich an die Ecken gerückt zu sein und so auch ihrerseits durch Responsion zur Symmetrie des Ganzen beizutragen. Dieses scheint auch BRUNN zu meinen, wenn er auf die besonders hervortretende Szenerie der Eckgruppen, aufmerksam macht[31]). Schliesslich sei noch daran erinnert, dass die verschiedenen Farben des Holzes, Goldes und Elfenbeins, aus denen nach Pausanias die Bildwerke gefertigt waren, auch in landschaftlicher Beziehung nicht irrelevant gewesen sein werden. Dass die Früchte der Bäume z. B. vergoldet gewesen, ist eine ansprechende Vermuthung OVERBECK'S, die er ebenso (Gesch. d. Pl. 2. Aufl. S. 78) zu dem Apfelbaum von Zedernholz wiederholt, welcher nach Pausanias (VI, 19, §. 8), von der Schlange umringelt in der Hesperidengruppe des Theokles, des Sohnes des Hegylos, im Schatzhaus der Epidamnier zu Olympia angebracht war.

Von dem Werke dieses Zeitraums, welches nächst der Lade des Kypselos den Scharfsinn unserer Gelehrten am meisten angeregt hat, von dem Throne des Apollon zu Amyklae mit seinem reichen Reliefschmuck, berichtet Pausanias (III, 18, 19) weniger klar, als von jener Lade. Von landschaftlichen Andeutungen berichtet er gar nichts, doch haben wir sie uns auf diesen Reliefs, wie auf denen des Tempels der Athene Chalkioikos von Gitiades und den anderen ohngefähr gleichzeitigen und ähnlichen Arbeiten, nicht wesentlich verschieden von der Gestaltung zu denken, wie wir sie für den Kasten des Kypselos für wahrscheinlich hielten.

Das Interesse der Künstler dieser Zeit war der Technik und den mythischen Stoffen zugewendet. So viele Unterschiede in der Bedeutung der Künstlerreihe der Entwicklungszeit unsere Forscher für die Geschichte der Plastik daher auch herausgebracht haben, in der Behandlung landschaftlicher Gegenstände werden wir keine Phasen der Entwicklung in dieser Zeit annehmen dürfen. Einmal zurückgedrängt auf das bescheidene Mass, welches der hellenische Kunstsinn ihnen in mythologischen Reliefdarstellungen angewiesen hatte, verharrten die Hintergründe Generationen lang in derselben

---

30) Vgl. OVERBECK S. 664—65.
31) Kunst bei Homer S. 22.

intereffelofen und einfachen Geftalt, während in der Ausbildung des menfchlichen Körpers und der Figurengruppen die Entwicklung fich durch die feinften Nuancen hindurch verfolgen läfst.

Von den Pflanzendarftellungen an dem Hypokreteridion des Glaukos von Chios[32]) braucht hier daher nicht weiter geredet zu werden. Nur einige Werke des Rhoikos und Theodoros, auf deren vielumftrittene Genealogie hier natürlich nicht eingegangen werden kann, dürften uns noch intereffiren. Paufanias (X, 38, 3) erwähnt einer Statue des Rhoikos, welche die Ephefier als die der Nacht bezeichneten. Wenn man bezweifelt, dafs die Nacht wirklich gemeint gewefen[33]), fo hat man fich vielleicht nicht erinnert, dafs fchon an der Lade des Kypfelos diefe Naturperfonifikation vorkam. Uns bleibt es intereffant, dafs fchon in fo früher Zeit Naturerfcheinungen von den Griechen in menfchlicher Geftalt dargeftellt wurden wie der Mythus fie freilich längft als folche aufgefafst hatte. Andererfeits haben wir von im Alterthume hochberühmten Werken der Goldfchmiedekunft des Theodoros Kunde, welche wichtige Gegenftände der Natur, nämlich ganze Bäume, eine Platane und einen Weinftock in runder Plaftik darftellten[34]). Verfchiedene alte Schriftfteller gedenken diefer wahrfcheinlich für den König Kröfus gearbeiteten und fpäter an den Hof der Perferkönige gewanderten Prachtwerke in den bewunderndften Ausdrücken[35]). Sie ftanden für gewöhnlich im Schlafzimmer des grofsen Königs und wurden bei Audienzen im grofsen Saale neben den Thron geftellt. Zwifchen den goldenen Blättern des Weinftocks glühten die Trauben von Smaragden und Rubinen in orientalifcher Pracht und auch die Platane war ein Meifterftück feiner Arbeit. Wenn Xerxes eine wirkliche Platane in Lydien vergolden liefs, wie wir oben gefehen haben, fo mag ihm die goldene Platane des famifchen Künftlers dabei vorgefchwebt haben. Wenn wir bedenken, dafs in einem Gedichte des epifchen Zyklus, in deffen Zeit die orientalifirende Kunft noch hineinragte, ebenfalls ein goldener Weinftock vorkommt, und dafs auch diefe goldenen Bäume aller Wahrfcheinlichkeit nach für orientalifche Fürftenhöfe gefchaffen wurden, fo werden wir allerdings eine afiatifche Nachwirkung in diefen Werken der Goldfchmiedeknnft nicht läugnen mögen; doch mufs hier noch einmal daran erinnert werden, dafs auch dem bereits nationaler ausgebildeten Kunftfinn der Griechen die plaftifche Darftellung einzelner individuell abgerundeter Bäume weniger bedenklich erfcheinen mufste, als die Ueberfüllung der Reliefs mit landfchaftlichen Hintergründen. So aufgefafst, fügen fich auch diefe goldenen Platanen und Rebftöcke ohne Unterbrechung dem gefchilderten Entwicklungsgange der landfchaftlichen Darftellungen in der griechifchen Kunft, jenem Entwicklungsgange, nach welchem die Hintergründe zur homerifchen Zeit fich noch orientalifirend

---

[32]) Overbeck S. Q. 270.

[33]) Overbeck, Gefch. der gr. Plaftik, 2. Aufl., S. 71.

[34]) Für den Zweck diefer Schrift ift es nicht geboten, Partei zwifchen Brunn und Urlichs über die Frage zu ergreifen, ob der Goldfchmied Theodoros identifch mit dem Erzgiefser gewefen, oder ein jüngerer deffelben Namens. Nur möchte ich der Anficht Urlichs, dafs diefe koftbaren Werke der Goldfchmiedekunft nicht wohl mit dem alterthümlichen Charakter, welcher der Erzbildnerei des Theodoros zugefchrieben wird, beftehen könnten (Rhein. Muf. 1856 S 28), die Thatfache entgegenhalten, dafs fchon in der kleinen Ilias von einem goldenen Weinftocke die Rede ift (Overbeck S. Q. 223). Vgl. Brunn, Kunft bei Homer, S. 42—43.

[35]) Urlichs a. a. O. S. 26—28 hat fie wohl am eingehendften behandelt. Die Schriftquellen bei Overbeck S. 284—291.

breit machten, bis das anthropomorphiſche, individualiſirende Element der homeriſchen Poeſie auch die bildenden Künſtler ergriff und nach richtigem Stilgefühl die landſchaftlichen Gegenſtände immer mehr verſchwanden, um in der nationalhelleniſchen Kunſt nur noch andeutungsweiſe im Relief zu erſcheinen, und ſelbſt in der Malerei, wie wir ſehen werden, ſich zurückzuhalten, bis einige perſpektiviſche Kenntniſſe dem natürlichen Gefühle der griechiſchen Künſtler landſchaftliche Darſtellungen erträglich machten.

DRITTES KAPITEL.

Die landschaftlichen Andeutungen in der älteren Vasenmalerei.

Samuel Birch ſchätzte im Jahre 1858 die Zahl der ausgegrabenen griechiſchen Vaſen auf etwa 15,000 [1]). Seit jener Zeit hat ſie ſich jedenfalls bedeutend vergröſsert. Wer daher eine Erſcheinung auf dem Geſammtgebiet der griechiſchen Vaſenkunde verfolgen will, hat ein ungeheueres, kaum zu überſehendes Material zu bewältigen. Ich habe die Vaſenſammlungen von London, Paris, Athen, ſowie ſämmtliche deutſchen und die wichtigeren italieniſchen Sammlungen geſehen; aber, auſser den Publikationen, habe ich für den Zweck dieſer Schrift nur die deutſchen, italieniſchen und griechiſchen Sammlungen ſelbſt eingehend durchforſchen können. Wer die Bedeutung der Publikationen und der genannten Sammlungen kennt, wird mir gleichwohl zugeſtehen, daſs dieſes Material ausreicht, um mit einiger Zuverſicht die geſehenen Erſcheinungen zu verallgemeinern; denn es verſteht ſich, daſs es ſich hier bei ſolcher Fülle nicht um eine vollſtändige Aufzählung handeln kann, ſondern nur um die Darlegung der gemeinſamen Bildungsprinzipien und ein etwas längeres Verweilen bei einzelnen beſonders intereſſanten Erſcheinungen. Doch muſste die Beſprechung ſelbſt der letzteren beſchränkt werden; womit nicht geſagt ſein ſoll, daſs nicht auch unabſichtlich die Anführung der einen oder der anderen Darſtellung, welche Beachtung verdient hätte, ausgelaſſen ſein könnte. Ich ſelbſt werde am dankbarſten für Vervollſtändigung nach dieſer Seite hin ſein.

Wenn wir bedenken, daſs die älteſten auf griechiſchem Boden gefundenen Vaſen, wenigſtens dem Stil und der Darſtellung nach, in die vorhomeriſche Zeit geſetzt werden [2]) und daſs wir von dieſer Zeit an eine ununterbrochene Reihe von bemalten Vaſen bis in das letzte Jahrhundert vor Chriſtus hinab beſitzen [3]), ſo braucht über die Bedeutung der Geſchichte der Vaſenmalerei für die griechiſche Kunſtgeſchichte kein Wort weiter verloren zu werden. Nur freilich werden wir die beſondere Stilentwicklung der doch mehr handwerkmäſsigen Keramographie nie aus den Augen laſſen dürfen und uns daher vor voreiligen Rückſchlüſſen von dieſer auf die Megalographie hüten müſſen.

Von jenen älteſten, ſogenannten »pelasgiſchen« Vaſen, auf denen ſich kaum Pflanzenornamente und Andeutungen der Landſchaft nicht anders, als die Bezeichnung des Waſſers durch einen Fiſch, der Luft durch einen Vogel gefunden haben, iſt ſchon im vorigen Kapitel die Rede geweſen.

[1]) History of ancient pottery, Vol. I, p. 210.
[2]) Conze, Zur Geſch. der Anfänge der griech. Kunſt, a. oben a. O., letzte Seite.
[3]) Jahn, Einleitung, p. CCXXXIII.

Ebenfo von der nächftälteften Gattung, den mit Pflanzenornamenten ohne inneren Zufammenhang reichlich gefpickten orientalifirenden Vafen. Es mufs hier doch noch daran erinnert werden, dafs wir auf diefen augenfcheinlich von Afien her beeinflufsten Vafen dennoch eine felbftändige affyrifirende Behandlung der Landfchaft, wie wir fie in der Vafe Pl. 66 von LAYARD's zweiter Serie ninivitifcher Monumente fehen, niemals gefunden haben. Die landfchaftiichen Gegenftände find vielmehr ftets zufammenhanglos und ganz ornamental ftilifirt als Rofetten, Palmetten, Blüthenkelche, Kelch- und Knofpenkränze u. f. w. behandelt[4]). Einmal kommt auch auf einer Vafe diefes Stils ein Schiff zwifchen Waffervögeln vor, ohne dafs das Waffer weiter angedeutet wäre[5]). — Auf den von CONZE publizirten melifchen Thongefäfsen, die fich in der Entwicklung hier anfchliefsen, fteht das Prinzip der Raumausfüllung durch ftilifirte Pflanzenornamente noch in voller Blüthe[6]); doch kommt auch die Zickzacklinie, die wir ähnlich auf jenen alleräIteften Vafen fanden, in ähnlicher Beziehung hier noch vor[7]) und wir dürfen diefelbe weder dort noch hier als Wafferandeutungen auffaffen. Es ift daher als ein Mifsverftändnifs des Nachahmers anzufehen, wenn auf einer diefen Stil affektirt nachahmenden Vafe (Mon. Inst. IX, 4) das Waffer doch durch folche Zickzacklinien gemeint ift[8]). Eine wahrhafte Fülle von Rofetten, Palmetten, ftilifirten Blüthen, Sternen und Ranken ift zwifchen den Figurendarftellungen diefer »melifchen Thongefäfse« ausgebreitet; als ftilifirte landfchaftliche Bodenandeutungen find unter diefer Fülle jedoch wohl nur die ganz ornamental behandelten Palmetten zwifchen den Pferdebeinen auf Tfl. I, 1; IV; V, 1, und zwifchen den Männerbeinen auf Tfl. III anzufehen[9]). Lehrreich ift es, diefes Ornamentationsprinzip mit dem affyrifchen zu vergleichen, was CONZE durch die Beifügung eines aufser mit dem »heiligen Baume« mit Palmetten und Rofetten verzierten affyrifchen Fragments auf Tfl. V No. 8 erleichtert hat. — Die in der Entwicklung zunächft folgende Gruppe der Gefäfse von Korinth, Kleonae und Aigina, unter denen die Dodwellvafe fich befindet[10]), gehen in landfchaftlicher Beziehung kaum über die vorige Klaffe hinaus; auf einem Lekythos aus Caere (ann. Inst., 1866, t. Q.) befinden fich noch Rofetten und Palmetten zwifchen den Pferdebeinen, wie auf den melifchen Thongefäffen; doch läfst die Ueberwucherung mit den ftilifirten Pflanzenornamenten bedeutend nach und auf einer argivifchen Taffe mit dem Kampfe der Herakles und der Hydra (Arch. Ztg. 1859 T. 125, 3) ift bereits ein nicht mehr konventionell, aber äufserft unbeholfen gezeichneter Baum neben einem orientalifirenden Gewächfe angebracht. Noch mehr ziehen die Pflanzenornamente fich auf den von BRUNN[11]) hier angereihten »chalkidifchen« Gefäffen zurück; und die unter diefen Vorftufen zuletzt genannte Arkefilaosvafe[12]) bedient fich bereits der beliebig, aber nicht ornamental angebrachten Thiere zur Bezeichnung des afrikanifchen Lokals.

[4]) München, No. 946 = Micali, Ant. mon. 74; München 949, 950, 953 etc.
[5]) München 948.
[6]) CONZE, Melifche Thongefäffe, Tafel I—V.
[7]) A. a. O. Tfl. 2.
[8]) Vgl. BRUNN, Probleme, S. 25. Ich nehme keinen Anftand, als ficher hinzuftellen, was BRUNN dort durch ein »wie es fcheint« einfchränkt.
[9]) Vgl. auch Br. Mus. N. 2589, BIRCH, History of ancient pottery I, p, 257.
[10]) BRUNN, Probleme, §. 12, S. 25 ff.
[11]) Probleme, S. 30, § 14.
[12]) A. a. O. S. 34, § 16.

An die Spitze der diesen Vorstufen der Vasenmalerei gegenüber als Hauptreihe anzusehenden attischen Vasen[13]), zu denen die Mehrzahl der schwarz- und rothfigurigen Vasen unseren Museen gehören, wird, als einem strengeren Archaismus und insoferne selbst erst noch den Vorstufen angehörig, die berühmte s. g. François-Vase der Florentiner Sammlung[14]) gestellt. Finden sich hier im Ornament auch noch orientalisirende Formen — die reichen Figurendarstellungen sind hier von raumausfüllenden Pflanzenornamenten befreit: an ihre Stelle sind die Inschriften getreten; die Handlung wird reichhaltig und voll erzählt, und die landschaftlichen Hintergründe werden in ähnlichem Stile mit in Reihe und Glied gestellt, wo ihre Erscheinung nothwendig ist. Im oberen Streifen ist nunmehr das Meer, auf dem ein Schiff dahinfährt und in dem ein Mann schwimmt, bereits durch wohlausgeprägte Wellenlinien (nicht Zickzacklinien) natürlicher ausgedrückt als auf manchen späteren Vasen. Auch die Gebäude sind bedeutend weniger abgekürzt, als auf den Darstellungen jüngerer Zeiten, vielmehr, zum Theil, wie der Palast der Thetis als ganzes Haus im Aufriss dargestellt; und auch das Brunnenhaus, an dem Polyxena von Achilleus verfolgt wird, ist vollständiger abgebildet, als auf manchen der häufigen Wiederholungen im eigentlichen schwarzfigurigen Stile. Wie wenig übrigens der Künstler der Deutlichkeit seiner Charakterisirung traute, zeigen einige Inschriften bei leblosen Gegenständen, wie diejenige, welche die Quelle als *Κρήνη* ausdrücklich bezeichnet. Bäume finden sich unter den Bildern der François-Vase nicht, weil in der dargestellten Handlung solche keine Rolle spielten. Sonst würden wir sie hier so gut finden, wie auf dem im vorigen Kapitel besprochenen Kypseloskasten, über dessen Alter und Stil die François-Vase gleichwohl wahrscheinlich schon hinausgeht. Auch auf den nachgeahmten Vasen dieses Stils[15]) spielen die orientalisirenden Pflanzenornamente keine grössere Rolle; vielmehr kommen auf einem Beispiel dieser Gattung (München 151) verschiedene Bäume, die auf dem Grunde stehen, als Szenerie zur Handlung zwar noch ziemlich stilisirt, aber doch deutlich genug in ihrer Verschiedenheit zur Darstellung; und auch auf anderen Exemplaren[16]) kommen Bäume in der Stilisirung nicht des Orients, sondern der späteren griechischen Vasenmalerei vor.

Die Françoisvase leitet uns hinüber zu der Hauptmasse der auf uns gekommenen griechischen Vasen, welche, theils schwarzfigurig, theils rothfigurig, (abgesehen von denen mit Gemälden noch viel freieren Stiles, welche in die nachalexandrinische Zeit gesetzt werden) von den meisten Gelehrten zusammen in den Zeitraum etwa von 500—330 vor Chr. gesetzt und in die früheren, archaischen schwarzfigurigen, in die strengeren rothfigurigen und die rothfigurigen des schönen Stils eingetheilt worden. Brunn, in seiner schon oft zitirten Schrift »Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei« ist erst im Jahre 1871 mit einer Ansicht hervorgetreten, welche die überwiegende Mehrzahl dieser auf uns gekommenen schwarz- und rothfigurigen Vasenbilder für archaisirende Nachahmungen einer späteren Zeit hält. »Nicht originale Arbeiten des V., sondern eigens für die Ausfuhr bestimmte Nachahmungen derselben

---

[13]) A. a. O. S. § 17, S. 35.

[14]) Abgebildet z. B. Mon. Inst. IV, 54 und 55.

[15]) Brunn, Probleme, S. 36. Siehe bes. München No. 123, 124, 126, 127, 150, 155, 156.

[16]) Gerhard, A. V. II, 95, 127; III, 170.

aus dem III. und II. Jahrh.« haben wir nach BRUNN[17]) in der Maffe diefer hauptfächlich in Etrurien gefundenen griechifchen Vafen zu erkennen. Die Akten dürfen in diefer delikaten Frage noch nicht als gefchloffen angefehen werden. Doch wird die Wiffenfchaft fich fchwerlich auf die Dauer der Wucht der BRUNN'fchen Gründe entziehen können. An diefer Stelle würde eine entfchiedene Parteinahme, die fehr ausführlich motivirt werden müfste, mich zu weit führen. Sobald ich aber meine Hinneigung zur Anficht BRUNN's zu erkennen gegeben, fo taucht für den Zweck diefer Schrift fofort die Frage auf, ob ich denn überhaupt noch berechtigt bin, die landfchaftlichen Andeutungen diefer Vafen in diefem voralexandrinifchen Abfchnitte zu behandeln oder ob ich fie, als Fabrikate der fpäteren Zeit, nicht in den dritten Abfchnitt diefer Schrift verweifen mufs. Da gerade die Zeit Alexanders des Grofsen, wie fich fpäter klar ergeben wird, den Wendepunkt in der Gefchichte der landfchaftlichen Darftellungen bildet, fo wäre es denkbar, dafs die Vafenmaler ihren Nachbildungen älterer Bilder gerade in landfchaftlicher Beziehung den Stempel ihrer eigenen Zeit aufgedrückt hätten. Allein diefes ift im Grofsen und Ganzen ficher nicht der Fall. Die Behandlung landfchaftlicher Gegenftände auf diefen Vafen ift nicht nur weit entfernt von der liebevolleren Art, mit welcher diefelben Gegenftände, wie wir fehen werden, in Gemälden und fogar in Reliefs der nachalexandrinifchen Zeit behandelt werden, fondern fie unterfcheidet fich auch merklich von den Darftellungen derfelben Gegenftände befonders auf den unteritalifchen notorifch der fpäteren Zeit angehörigen Vafen. Einen zufammenhängenden landfchaftlichen Hintergrund wiederzugeben wird auf den jetzt in Rede ftehenden Vafen kaum jemals verfucht: es find faft immer nur einzelne Gegenftände der freien Natur, welche, wo die Handlung es erheifcht, dargeftellt werden; und dann werden fie noch in der Regel nichts weniger als realiftifch, fondern nach einem fehr abgekürzten Verfahren und in ganz eigener Stilifirung nur andeutungsweife behandelt. Es würde daher, wie die Frage bis jetzt liegt, fpitzfindig fein, an einzelnen Geftaltungen diefer landfchaftlichen Andeutungen die nachgeahmten archaifchen und ftrengen Vafen von den originalen unterfcheiden zu wollen. Die Art und Weife der Behandlung folcher Naturgegenftände auf der Maffe der in Frage kommenden Vafen gehört vielmehr, wie gefagt, im Ganzen der voralexandrinifchen Zeit an. Die Nachahmer haben fich gerade in diefer Beziehung nicht oder in für jetzt nicht unterfcheidbarer Weife von den Vorbildern entfernt. Ich komme daher durch diefe vorgreifende Erörterung, die nicht zu vermeiden war, zu dem Schlufs, dafs ich für den Zweck diefer Schrift mich auf BRUNN's Unterfcheidung, obgleich ich fie anerkenne, nicht einlaffen kann und berechtigt bin, die der genannten Entwicklung angehörigen Vafen in dem früher gebräuchlichen Zufammenhang fchon an diefer Stelle zu behandeln.

Ich beginne alfo mit den fchwarzfigurigen Vafen. Zufammenhängende landfchaftliche Eindrücke läfst ihre Darftellungsweife, wie fchon bemerkt, faft niemals zu. Sehr häufig ift fogar von allen Andeutungen landfchaftlicher Gegenftände abgefehen, fodafs die Figuren der meift dem epifchen Zyklus entnommenen mythologifchen Darftellungen wie ausgefchnittene Silhouetten neben einander auf dem röthlichen Vafengrunde fchweben oder auf der Grundlinie des Feldes ftehen, ohne die leifefte Andeutung des Lokals,

---

[17]) A. a. O. S. 70.

in dem die Szene ſpielt; und dieſes oft ſogar bei Darſtellungen, die ſpäter vorzugsweiſe mit landſchaftlichem Hintergrunde verſehen wurden, wie die des Perſeusmythus (GERHARD A. V. II. 88) oder der Europa (II, 90) oder des Parisurtheils (III, 171 u. 172)[18]. Als allerbeſcheidenſte Andeutung, daſs die Handlung in freier Luft vor ſich geht, kommt dann wohl, beſonders auf den ganz alterthümelnden Bildern, ein Vogel vor[19], der über dem Reiter ſchwebt, oder einige Ranken[20], die ohne mit dem Boden oder einem Baume zuſammenzuhängen, oder von einer Perſon getragen zu werden, im Felde angebracht ſind: Vogel und Ranken zugleich raumausfüllend.

Uebrigens laſſen ſich die Ranken ohne weitere Zuthaten nur ſelten als Lokalbezeichnung nachweiſen. In der überwiegenden Mehrzahl der mit Rebzweigen oder Ranken um die Figurendarſtellung angefüllten Vaſenbilder, die ſo häufig ſind, daſs man ſie als eigene Klaſse der ſchwarzfigurigen Gefäſse hinſtellen könnte, deuten dieſe Ranken oder Rebzweige den dionyſiſchen Charakter der Darſtellung an, ſei es, daſs Dionyſos ſelbſt dargeſtellt iſt und die Ranken von dem Zweige ausgehen, den er in Händen hält, ſei es, daſs die Satyrn und Bakchantinen ſeines Gefolges abgebildet ſind oder daſs der bakchiſche Charakter dem Gefäſse doch als einem Trinkgefäſse zukommt. K. FRIEDERICHS Widerſpruch gegen dieſe Auffaſſung[21] zeigt nur, daſs er »um in's Klare zu kommen, die Geſammtheit der Fälle oder wenigſtens möglichſt viele Fälle«, untreu dieſer von ihm ſelbſt empfohlenen Methode, nicht verglichen hat. Als Attribut dionyſiſcher Darſtellungen alſo kommen die Ranken am öfteſten vor, ſehr häufig auch auf den mit Augen verſehenen Trinkſchalen; doch finden ſie ſich gelegentlich auch um andere Abbildungen verſchiedener Art, beſonders bei Brunnenſzenen, bei einigen Darſtellungen aus dem Heraklesmythus und dergl., wobei ſie jedoch oft von einem Baumſtamm ausgehen, und dann natürlich, auſser dem Zweck der Raumausfüllung, den Niemand beſtreiten wird, doch den der Lokalbezeichnung haben[22].

Die eigentlicheren landſchaftlichen Andeutungen kommen auf den ſchwarzfigurigen Vaſen, wie ſchon bemerkt, in der Regel nur iſolirt vor. Aber es iſt intereſſant, ihre verſchiedene Geſtaltung zu verfolgen: am intereſſanteſten vielleicht bei den Meeresdarſtellungen und Andeutungen von Flüſſen und Quellen, mit denen ich daher beginne. Häufig kommt das Meer nur in ſeinen dargeſtellten mythiſchen Bewohnern zur Anſchauung: den Nereiden, die durch die Handlung oder durch ihre beigefügten waſſerduftigen Namen[23]

---

[18]) Statt aller unzähligen Beiſpiele genüge es hier aus GERHARD'S »Auserleſenen Vaſenbildern« noch auf die folgenden zu verweiſen; I, 1; 2; 5; 16; 20; 21; 31 oben; II, 91; 125; 128; 130; III, 167; 192; 213; IV, 258; 260.

[19]) GERHARD, A. V. I, 6; IV, 322; II, 104.

[20]) GERHARD, A. V. 98; 216, Etr. u. Camp. V. 30, 1.

[21]) Phil. Bilder, Excurs II, S. 213. Die Verallgemeinerung des Ausdrucks »Rebzweige« kommt der Auffaſſung FRIEDERICHS' nur um ſo weniger zu Statten, da Rebzweige in der That faſt nur bei dionyſiſchen Darſtellungen vorkommen. Anderes Gezweig bei andern. Auch JAHN verallgemeinert den Ausdruck ungerechtfertigter Weiſe, wenn er z. B. die Ranken mit apfelähnlichen Früchten im Felde der Münchner Vaſe 1187 als Rebzweige bezeichnet.

[22]) Wollte ich zum Beweiſe des Geſagten einzelne Vaſen zitiren, ſo wüſste ich nicht, wo ich anfangen und aufhören ſollte: ein ſo reiches in den Muſeen geſammeltes Material liegt mir vor. Wer nur einen Tag daran wenden will, die Münchener Sammlung daraufhin durchzunehmen, wird ſich leicht überzeugen.

[23]) München 380 = A. V. 227 Pontomeda; auf rothfig. Darſtellungen öfter. Vgl. Mon. Inst. Vol. I, t. 37 und 38.

oder durch den Fifch, den fie in der Hand halten (wie München 369 A), als folche kenntlich gemacht find oder den Meergöttern, die man im älteren fchwarzfigurigen Stil an den Attributen, oder am Fifchleib, fpäter aber auch an der wellenförmigen Behandlung des Haares erkennt[24]). Die Bezeichnung des Meeres durch feine natürlichen Bewohner, die Fifche, fanden wir fchon im alleräIteften, fogenannten pelasgifchen Vafenftil — und die griechifche Vafenmalerei hat fich während ihrer ganzen Zukunft oft mit folcher Andeutung des Waffers begnügt, auch auf fchwarzfigurigen Vafen, wo das nur durch Fifche bezeichnete Meer mitunter doch durch das von den Fifchen umgebene Schiff, dem der Wind die Segel fchwellt[25]), zu einem recht wafferfrifchen Gefammteindruck kommt. Sehr oft aber treten die Wellenlinien zur Bezeichnung der Meereswogen hinzu[26]); oder das Waffer ift ganz fchwarz mit gewellter Oberfläche dargeftellt[27]), wobei die Fifche entweder weifs oder im Roth des Grundes in's Waffer hineingezeichnet find[28]), oder aufserhalb des Waffers, wie emporgefchnellt, zwifchen den Wellen der Oberfläche fich tummeln[29]). Am natürlichften in der Zeichnung ift das Waffer unter den Bildern diefer Klaffe wohl auf dem Bilde des Kampfes zwifchen Herakles und Nereus bei Gerhard, Auserlefene Vafenbilder Tfl. 112, und ähnlich in desfelben Berliner Vafenbildern Tfl. 30,3 dargeftellt. So unbeholfen und andeutungsweife die Meeresdarftellungen in diefer Kategorie fonft zum Ausdruck kommen — in fchematifcher Erftarrung, als Ornament und Lokalandeutung zugleich, wie wir es anderwärts finden werden, wird das Meer auf den fchwarzfigurigen Vafen doch nicht dargeftellt.

Gehen wir von der Behandlung des Waffers zu der des Erdbodens über, fo ift klar, dafs jede im Freien vor fich gehende Handlung feine Bezeichnung vertragen könnte. Allein auf der Mehrzahl der Vafen fehlt er gänzlich und wird nur durch die Grundlinie des Bildfeldes erfetzt, eine Befchränkung, welche in der Natur der filhouettenartigen Darftellungen mit fchwarzen Figuren liegt, indem diefe von einem ebenfalls fchwarz dargeftellten Erdboden fich fchlecht loslöfen. Der Erdboden wird daher nur ausnahmsweife dargeftellt und in der Regel nur foweit er als felfige Erhöhung eine Rolle in der Erzählung fpielt. Sehr plump, als ausgefüllter fchwarzer Umrifs, kommt fo der Fels, in dem die Höhle gedacht ift, auf dem Bilde des Hermes Nomios vor (Gerhard A. V. 19, 2). An dem Felfen, den Sifyphos auf einem andern Bilde (A. V. 87) feinen Stein hinanwälzt, fowie an dem, auf dem ebenda Perfephone fitzt, ift dagegen durch einige rothe Linien die felfige Natur des fchwarzen Klekfes einigermafsen bezeichnet. Aehnlich die Felfenhöhle, aus welcher (A. V. 119 und 120, No. 3) der Kentaur hervorblickt, wobei das abgekürzte Verfahren befonders draftifch hervortritt, indem der Pferdeleib des Kentauren jedenfalls keinen Platz in dem fchmal und hoch gezeichneten Felfen hat. In noch anderen Fällen entfpriefsen dem fo bezeichneten Felfen noch weifs aufgetragene breitere wurzelförmige Streifen, von denen es mir nicht ganz klar ift, ob auch fie nur das Geäder der Felfen oder ob fie Gewächfe andeuten follen (A. V. 92

[24]) Gerhard. A. V. I, t. 8 und 9.
[25]) z. B. München 339 = Gerhard. A. V. I t. 49; vgl. t. 9.
[26]) Dubois Maisonneuve, Introduction pl. 29.
[27]) München 781 = Gerhard, A. V. IV, t. 254, 255; 285, 286.
[28]) Gerhard A. V. III, t. 198.
[29]) Vgl. den Polyp über dem Waffer bei Gerhard IV, 286.

und 134). Doch vermuthe ich das erftere, zumal da auf einem anderen alterthümelnden Vafenbilde (A. V. 198 oben) die verfchiedenen Schichten des Felfens ganz deutlich fchwarz und weifs unterfchieden find[30]). Ausnahmsweife endlich wird der flache Boden doch dargeftellt, wo auch er wefentlich in Betracht kommt, wie bei der Schleifung Hektors[31]). Die Luft- und Lichterfcheinungen laffen fich natürlich fchwer durch fchwarze Figuren ausdrücken. Sie find denn in den Vafenbildern diefer Art auch äufserft felten dargeftellt; doch finden fich Wolken z. B. auf dem zwar fchwarzfigurigen, aber doch augenfcheinlich fpäteren Bilde bei Noël des Vergers, L'Etrurie etc. Atl. pl. V; in der geflügelten Geftalt mit dem Sternenfchleier, welche aus den Wolken hervorblickt, können wir recht wohl mit dem Herausgeber die Nacht felbft erkennen[32]). Ob auf dem Siegespreisbilde, welches GERHARD (A. V. 256, 1) publizirt hat, die Rofette über der Palme einen Stern bedeuten foll, wage ich nicht zu entfcheiden. Sie fcheint mir mehr zum Zwecke, den Raum zu füllen, da zu fein. Dagegen ift die fchwarze Sonnenfcheibe allerdings über der im Waffer ftehenden Quadriga auf dem fchon angeführten Vafenbilde bei Dubois-Maisonneuve pl. 29 dargeftellt, womit STACKELBERG, Gräber der Hellenen 15, 5, und LENORMANT et DE WITTE (Elite céram.) II, 116 zu vergleichen find[33]). Weitere Darftellungen der Himmelserfcheinungen auf fchwarzfigurigen Vafenbildern find mir nicht erinnerlich.

Was das vegetabilifche Leben auf diefen Vafen angeht, fo mufs konftatirt werden, dafs es im Ganzen recht monoton und unfrei ift. Blumen, Kräuter und Sträucher kommen kaum anders vor, als in der ganz konventionellen rankenartigen Behandlung, als lange Zweige mit regelmäfsig zu deren beiden Seiten gereihten Punkten, welche die Blätter vorftellen follen[34]); höchftens eine Epheufchlinge läfst fich aufserdem einmal unterfcheiden und die Rebzweige, deren ebenfo regelmäfsig gereihte Blätter im Verhältnifs zu den Trauben viel zu klein erfcheinen[35]). Blüthen fcheinen fchwarz auf rothem Grunde gar nicht dargeftellt zu fein: es fei denn gelegentlich einmal in der Hand einer Trägerin, und abgefehen von dem rein ornamentalen Theil der Vafen, welcher auch in der nationalgriechifchen Zeit, von der wir reden, orientalifirend ftilifirte Pflanzenformen fich bewahrt hat. An diefer Stelle können wir nur der als im Bilde wachfend und wurzelnd vorgeftellten Pflanzen gedenken, und haben uns daher vor allen Dingen mit den Bäumen zu befaffen. An Darftellungen von Bäumen fehlt es den fchwarzfigurigen Gefäfsen nicht, aber den Darftellungen fehlt es an Mannichfaltigkeit, Charakteriftik und Leben. Nur eine kleine Anzahl von Bäumen läfst fich der Art nach unterfcheiden. Am deutlichften fondern fich natürlich die Palmen ab; dann, durch ihre Früchte, die Rebftöcke. Oelbäume, Lorbeerbäume und Weiden werden gleichmäfsig mit fchmalen, lanzettförmigen Blättern, die regelmäfsig von langgebogenen Zweigen abftehen, zur Darftellung gebracht, ohne

---

30) Andere Beifpiele von Felfendarftellnngen auf fchwarzfigurigen Vafenbildern noch: DUBOIS-MAISONNEUVE pl. 51 No. 3; die nur ftückweis angedeutete Höhle Polyphems, HEYDEMANN, Gr. Vafenb. VIII, 2; ferner Mon. Inst. Vol. I, tav. VII, No. 3 u. 4 u. oft.

31) DUBOIS-MAIS. pl. 48.

32) Anders WELCKER, Ann. Inst. 1858, p. 206 ff.

33) STEPHANI, Nimbus und Strahlenkranz S. 26. GERHARD, Lichtgottheiten I, 5.

34) GERHARD A. V. t. 19, 2; t. 37, 38 u. oft; man vgl. jedoch t. 185 und DUBOIS-MAISONNEUVE pl. 51.

35) A. V. t. 9. Von den Rebzweigen und Ranken, welche manche Vafen ganz überwuchern, ift fchon die Rede gewefen.

dafs fie in der Regel untereinander zu unterfcheiden wären. Nur felten ift in den Vafen diefer Klaffe der Lorbeerbaum an dem fchlanken Wuchs und den breiteren Blättern zu erkennen. Obftbäume find an den weifsen oder fchwarzen, grofsen, runden Früchten, die reichlich im Laube verftreut find, leicht zu erkennen, aber fchwer oder gar nicht näher zu bezeichnen: der Ausdruck Apfelbaum würde uns für die meiften von ihnen am nächften liegen. Dann gibt es aber auch viele Bäume, die in der genannten konventionellen Art nur aus Zweigen, d. h. fchwarzen Linien beftehen, zu deren beiden Seiten lofe Punkte, welche Blätter bedeuten follen, aneinandergereiht find. Es fcheint, dafs mit folchen Darftellungen der Vafenmaler felbft nur den Baum im Allgemeinen, nur einen beliebigen Baum habe darftellen wollen, ohne Bewufstfein und Abficht, eine befondere Art darzuftellen. Dasfelbe ift natürlich der Fall mit den Bäumen, die nur als Stämme, ohne Laub dargeftellt find, doch fcheinen diefe auf fchwarzfigurigen Vafen kaum vorzukommen[36]); vielmehr wird auf diefen fehr vielverzweigten und reichlich mit den fchablonenhaften Blättern gefchmückten Laubkronen der Vorzug gegeben. Einzelne Zweige derfelben biegen und winden fich mitunter bis zu unglaublicher Länge, wobei der raumausfüllende Zweck in dem befprochenen Sinne mit zur Geltung gebracht wird. Die Darftellungsweife diefer Bäume ift durchaus konventionell und unnatürlich, aber durchaus nicht orientalifirend und auch nicht eigentlich ornamental ftilifirt. Die Maler waren noch zu fehr mit der menfchlichen Geftalt befchäftigt, als dafs fie auf die Ausbildung der Bäume fich hätten einlaffen mögen: fie blieben daher aus Unbeholfenheit bei der einmal hergebrachten Weife, die Bäume darzuftellen, welche dem Schattenrifsftil auch angemeffen zu fein fchien, ftehen, und merkten nicht, dafs in vielen Fällen eine völlige Erftarrung eintrat: am wenigften natürlich die affektirt in diefem Stile arbeitenden fpäteren Kunfthandwerker. In dem rein ornamentalen Theil diefer Vafen kommen aber, wie gefagt, auch noch orientalifirend ftilifirte Pflanzen vor, und ich kenne eine Vafe der Wiener Sammlung, deren ganze Darftellung, fchwarz auf gelbem Grunde, aus einem einzigen phantaftifch ftilifirten Baume mit nur wenigen grofsen Blättern, Blüthen, Knofpen und Ranken befteht, alles durchaus ornamental und phantaftifch[37]), wenn auch nicht direkt an orientalifche Darftellungen erinnernd.

Den Abbildungen von Bäumen auf fchwarzfigurigen Vafen im Einzelnen nachzugehen, würde uns viel zu weit führen. Eine befonders gewichtige Rolle fpielen fie in einigen beftimmten Darftellungen: fo in verfchiedenen Bildern aus dem Leben des Herakles, fei es, dafs er im Garten der Hefperiden die goldenen Aepfel zu holen kommt, eine Sage, die von felbft zur Darftellung der fruchtbeladenen Bäume durch einen ihrer Repräfentanten auffordert[38]), fei es, dafs er den nemeifchen Löwen in dem fruchtbaren Thalgrunde erlegt[39]), wobei es jedoch auch vorkommt, dafs der Baum, an den er feine überflüfsigen Waffen gehängt hat, nicht mit dargeftellt ift, fo dafs

---

[36]) Was GERHARD, Etr. u. Camp. Vafenb. t. XIX für einen kahlen Baum anfah, halte ich für eine Palme. Die fymbolifche Beziehung der Kahlheit, von welcher GERHARD redet, fällt damit natürlich von felbft weg.

[37]) Wiener Sammlung, I. Zimmer, Kaften V, D, 21. Katalog von Sacken und Kenner, 1866. S. 212 oben.

[38]) Z. B. GERHARD, A. V. 99.

[39]) Z. B. A. V. 102 oben; vor allen Dingen aber 132, wo nach GERHARD zwei mächtige weitveräftete Oelbäume den Wald von Nemea andeuten.

fie uber ihm zu fchweben fcheinen[40]), fei es, dafs er ausruhend unter fchattigen Bäumen den Befuch feiner Schutzgöttin Athene empfängt, wie auf den Darftellungen in GERHARD'S A. Vafenbildern t. 132 und 133, 3 u. 4, wobei es mir freilich gewagt erfcheint, mit GERHARD (Text Bd. III, S. 159 f.) aus der verfchiedenen Laubbehandlung der beiden Bäume, die auf der einen Darftellung runde Punkte, auf der anderen die länglichen Blätter an den Aftlinien aufreiht, verfchiedene Deutungen der beiden Szenen abzuleiten. Ift doch GERHARD felbft zweifelhaft, ob auf dem zweiten Bilde Oliven- oder Weidenlaub gemeint fei! und zeigen doch die öfter dargeftellten Fruchtbäume, dafs das einfache rundliche Laub des erften Baumes diefen nicht zu einem Baume des Hefperidengartens ftempeln kann! Es mufs überhaupt als verfehlt angefehen werden, dem handwerksmäfsigen Vafenmaler bei jedem in der einen oder anderen Art konventionellen Strich eine tiefe Abficht zuzufchreiben[41]). — Weinlauben dagegen befchatten in der Regel den ruhenden Dionyfos oder dionyfifche Gelage[42]) wenngleich fie auch dem triumphirenden Herakles nicht verweigert werden[43]) und in anderen Darftellungen felbftändig erfcheinen, wie z. B. die durch die langgefchwänzten Satyrn beforgte Weinlefe auf Tafel XV von GERHARD'S A. V. und die Weinlaube mit weidenden, emporkletternden Ziegen, München 468 B, einen faft felbftändig landfchaftlichen Charakter annehmen.

Die Palme, das Sinnbild des Sieges, findet fich auch auf fchwarzfigurigen Vafen oft nur zur Andeutung des Sieges, entweder geradezu die Siegespreife befchattend, wie bei GERHARD A. V. t. 256 u. 257, oder bei Kampfesfzenen den Zufchauer über den glücklichen Ausgang für den Lieblingshelden tröftend, wie bei einem Kampfe Herakles' mit dem Löwen (a. a. O. t. 138). In anderen Fällen fcheint ihre Gegenwart eine apollinifche Beziehung anzudeuten: fo bei den troifchen Brettfpielern, zwifchen denen fich oft eine Palme erhebt[44]), und bei dem lauernden Achilleus in einer Darftellung, welche das apollinifche Lokal auch fonft bezeichnet[45]). In einigen Fällen fcheint zu der Siegesbedeutung die Bezeichnung des tropifchen Lokales hinzuzukommen, wie z. B. auf dem Bilde eines mit Antaios in Libyen ringenden Herakles[46]), wogegen in noch anderen Bildern die fpezielle Bedeutung der Palme nicht klar ift und der Künftler ihr nur ihrer dekorativen Pracht wegen den Vorzug vor anderen Bäumen gegeben haben mag[47]).

Auf weitere Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden. Es verfteht fich, dafs das abgekürzte Verfahren der Vafenmaler fich auch hier fehr oft darin zeigt, dafs ein einzelner Baum einen ganzen Hain, oder gar ein ganzes Gehölz andeutet. Mitunter aber wird der Wald durch mehrere weitverzweigte Bäume anfchaulich gemacht, wie auf dem fchon genannten Bilde des Waldes von Nemea (A. V. t. 132); oder es wollen gar verfchiedenartige fauber ausgeführte Bäume den Eindruck eines dichten Waldes geben, wie

---

40) Z. B. A. V. 96 unten; vgl. 113 u. 114.
41) Siehe noch HEYDEMANN, Gr. Vfb. III, 1.
42) Z. B. GERHARD A. V. 49; München 388 B (rothf.); M. 1126, 1128, 468.
43) A. V. 108; 142; München 388 A.
44) Z. B. GERHARD, Etr. u. Camp. Vfb. Tfl. E., 24; DUBOIS-MAISONNEUVE pl. 29 unten.
45) Etr. u. Camp. Vfb. Tfl. E, 14.
46) München, 1107 = GERHARD A. V. 69, 70, No. 4.
47) Z. B. München, 573.

vor allen Dingen auf dem interessanten Bilde des Museum Etruscum Gregorianum [48]), welches Eos bei der Leichenfeier ihres Sohnes Memnon in einem Walde darstellen soll. Platanen, Mirten und Tannen scheinen hier gemeint zu sein. Ihre anmuthige Zusammenstellung gibt in Verbindung mit dem Vogel auf dem Zweige und dem Ernst der Szene ein kleines Naturgemälde von rührender Wirkung.

Von den einzelnen Gegenständen, welche in einer Landschaft vorkommen können, haben wir jetzt nur noch der Darstellung von Baulichkeiten auf schwarzfigurigen Gefäfsen zu gedenken. Dieselben spielen auf diesen um so weniger eine Rolle, als ihre Darstellungen vorzugsweise im Freien vor sich gehen. Die ausgeführtesten Gebäude, welche hier vorkommen, sind wohl die Brunnenhäuser, wie denn Brunnenszenen zu den Lieblingsdarstellungen der Vasen dieses Stils gehören. Oft freilich sind auch sie nur durch wenige Säulen mit dem Architrave und den Löwenköpfen angedeutet, halbirt oder gar geviertheilt [49]); gelegentlich aber, wie auf der hübschen Szene badender Frauen in GERHARD's Etr. u. Camp. Vas. Tfl. 30, 3, welche schon der natürlichen Darstellung des Wassers wegen zitirt worden ist und auf der die anmuthige dorische Halle mit den weifsen Marmorsäulen und den wasserspeienden Eber- und Löwenköpfen [50]) ganz im Aufrifs ausgeführt erscheint, nimmt das Gebäude einen hervorragenden Antheil an der bildlichen Darstellung. Derartige Brunnenhallen mufsten sich ihrer offenen Säulenstellung wegen am ersten zu Abbildungen in diesem Stile eignen: dafs geschlossene Gebäude als schwarze Felder erscheinen mufsten und daher undarstellbar waren, versteht sich von selbst; nichts ist daher natürlicher, als dafs ihre Darstellung möglichst vermieden wurde und dafs man sich begnügte, ihre Anwesenheit durch eine Säule, eine Säule und ein Stück Gebälk oder mehrere Säulen anzudeuten. Die Pforte der Unterwelt ist einmal durch eine Säule bezeichnet [51]); ein Marktplatz in Troja, scheint es, auf einem sehr alterthümlichen Bilde ebenfalls durch eine Säule [52]); Säulen mit Gebälk zeigen einmal Tempeleingänge oder Privathäuser (?) auf dem Bilde eines Kriegsauszugs an [53]); ein anderes Mal ist das Gehege der Opferthiere durch sie bezeichnet [54]), oder ein Grabmal erscheint in Gestalt eines kleinen Sacellums [55]). Am meisten tritt die Architektur vielleicht hervor in einem, wie es scheint, schwarzfigurigen Bilde, welches die Ermordung Troilos' am Altare des Apollon und den Auszug Hektors aus den Mauern Trojas darstellt [56]). Dorische, ionische und verwandte Ordnungen wechseln auf allen diesen Darstellungen ab.

So sehen wir, dafs alle einzelnen Elemente, aus denen Landschaftsgemälde bestehen, in den Vasen mit schwarzen Figuren gelegentlich vorkommen: Darstellungen des Erdbodens, Felsen, Meereswogen und Quellen, Wolken, Bäume der verschiedensten Arten und Gebäude. Die Art und Weise aber freilich wie alle diese Gegenstände dargestellt werden, die abgekürzte

48) Tafel 49, 2a. Das Original ist in dem Halbkreisgange des Museums aufgestellt.

49) Z. B. GERHARD, Etr. u. Camp. V. XXX, 1. München 116; GERHARD A. V. 307, 8, 9.

50) Vgl. München, 477, 118, 120; ROULEZ, Choix de vases de Leide pl. 19.

51) GERHARD A. V. t. 131.

52) Ebenda 190 u. 191. Vgl. 86.

53) Ebenda 266.

54) Ebenda 242.

55) Ebenda 241.

56) GERHARD, Etr. u. Camp. Vasenb. Tfl. E.

Charakteriſtik, der häufig oberflächliche, wenn auch nicht mehr ornamental ſtiliſirende Konventionalismus, das mangelnde natürliche Leben, Alles läſst ſchon von ſelbſt auf die Unmöglichkeit der Zuſammenfügung dieſer Gegenſtände zu landſchaftlich anſprechenden Hintergründen, geſchweige denn ſelbſtſtändigen Landſchaften ſchlieſsen. Das Nebeneinander, welches der Silhouettenſtil erheiſcht, läſst perſpektiviſche Verſuche zudem kaum aufkommen. Wie die Figuren faſt ſtets im Profil gezeichnet ſind, erſcheinen Bäume, Gebäudeandeutungen etc., platt von vorn geſehen. Die Ausnahmen, welche z. B. bei Viergeſpannen vorkommen, welche, en face geſehen, frühe Beiſpiele von Verkürzungen aufweiſen und, im Profil geſehen, ſich mit dem Vor- und Hintereinander abfinden müſſen, beſtätigen nur die Regel. Beſonders intereſſant als ſolche Ausnahmen ſind z. B. die Bilder A. V. 91; 92 oben, 105, 106 und ein Bild der Berliner Sammlung; auch Etr. u. Camp., Vaſenb., IV, V.

Die landſchaftlichen Gegenſtände erſcheinen aber trotz dieſes durchgehenden Prinzips keineswegs immer in völliger Iſolirung: daſs verſchiedene Bäume in ihrer Zuſammenſtellung gelegentlich einen hübſchen Wald, verſchiedene Fiſche, die ein Schiff umtummeln, oder eine ganze Reihe mit geblähten weiſsen Segeln über die Wogen dahinſtreichender Schiffe das fröhlich den Kiel umrauſchende Meer veranſchaulichen, iſt ſchon erwähnt worden. Aber auch verſchiedene landſchaftliche Gegenſtände, wie Felſen und Waſſer, Bäume und Felſen, Waſſer und Bäume werden zuweilen zu landſchaftlichen Gruppen verbunden. Die mir bekannten ſchwarzfigurigen Vaſen, welche in dieſer Hinſicht am weiteſten gehen, ſind etwa die folgenden. Die Bäume des Strandes ſind mit den röthlichen Meereswogen, in denen ein Fiſch ſchwimmt und vor denen die weiſsarmigen Nereiden erſcheinen, zu einem ziemlich ausführlichen Hintergrunde verbunden auf dem Bilde, Gerhard A. V. 112, welches den Kampf zwiſchen Herakles und Nereus darſtellt. — Felſen, Brunnen, rankenförmige Geſträuche und ein Vogel ſind zu einem Naturbilde verbunden in der Auflauerungsſzene, die Gerhard A. V. 92 abgebildet hat. — Fels und Meer und Schiff, die Fiſche im Meere, der Vogel auf dem Felſen, geben den ziemlich deutlichen, wenn auch wenig abgerundeten Eindruck einer von Felſen begrenzten Meerbucht auf dem merkwürdigen Bilde A. V. 198. — Die beiden Sireneninſeln bei Stackelberg, Gräber der Hellenen, Tafel XVI No. 4, ſind mit Bäumen bewachſen und ragen in einiger Entfernung von einander aus dem Meere, das man ſich freilich hinzudenken muſs, ganz anſchaulich hervor. — Landſchaftlich am vollſtändigſten von allen aber erſcheint das Bild der Europa, welches von Helbig in den Monumenten des Inſtituts VII tav. 77 publizirt worden iſt. Es gehört freilich nicht dem ſchwarzfigurigen, ſondern dem nachgeahmten korinthiſchen Stile an. Von rechts her naht Europa auf dem Stier durch das durch einen Delphin, aber auch nur durch einen Delphin bezeichnete Meer; links iſt das Land, als Berg, mit Bäumen bewachſen angedeutet; und ein Haſe läuft, aufgeſchreckt, am Ufer den Berg hinan.

Von mythologiſchen oder ſonſtigen Figurendarſtellungen entblöſste Landſchaftsbilder gibt es unter den ſchwarzfigurigen Vaſen nicht, man müſste denn die oben erwähnte Weinleſe durch Satyre oder die Weinlaube, in welcher Ziegen emporklettern (München 468), als ſolche auffaſſen wollen. Auch der durch einen Baum angedeutete Oelgarten auf dem ſeiner Inſchrift wegen intereſſanten Bilde des Mus. Etr. Greg. (II, 61) iſt als Erntеſzene zwar ländlichen Inhalts, aber ohne landſchaftliche Bedeutung. In der Sammlung des Varvakeion zu Athen befindet ſich eine Darſtellung apfelleſender Frauen unter

einem ſchwarzen Apfelbaum mit weiſsen Früchten, welche landſchaftlich auch nur den einen Baum enthält; und in meinem Beſitze befindet ſich eine in Athen gekaufte kleine Lekythos mit ſchwarzen Figuren, auf welcher, recht idylliſch, im Schatten eines mit weiſsen Früchten im ſchwarzen Laube behängten und auſserdem mit Reben durchwachſenen Obſtbaumes, ein ruhendes Liebespaar dargeſtellt iſt. Sie, weiſs von Antlitz, ſitzt rechts vom Baum, abgewandt, und bläſt die Doppelflöte; er, links vom Baum, ſcheint ſie zu belauſchen. Das Bild iſt zum Theil verletzt geweſen und geflickt worden und auſserdem ſehr roh und flüchtig gemalt, ſo daſs hier, wie es auch dem idylliſchen Gegenſtande zu entſprechen ſcheint, jedenfalls ein ganz affektirt alterthümlicher Stil anzunehmen iſt. Als Idyll ſcheint es ſonſt einzig unter den ſchwarzfigurigen Vaſenbildern da zu ſtehen; doch iſt ſein landſchaftlicher Gehalt nicht bedeutender als der irgend einer anderen Darſtellung, auf der ein Fruchtbaum vorkommt.

Wenn wir gerade an dieſem zuletzt genannten Bilde aus der ländlichen Szenerie, freilich aber nur aus der Staffage, nicht aus dem Baume, auf die Affektirtheit ſeines ſchwarzfigurigen Stiles ſchlieſsen dürfen, ſo läſst ſich mit dem gegenwärtigen Materiale eine Sonderung in dieſer Beziehung im Allgemeinen doch nicht vornehmen. Ob gar keine, wenige oder verhältniſsmäſsig viele landſchaftliche Andeutungen auf den Vaſen mit ſchwarzen Figuren ſich finden, erſcheint wie zufällig oder von der Laune des Malers abhängig. Ich wenigſtens möchte es nicht wagen, einen Ausgangspunkt für ſtiliſtiſche Unterſuchungen daraus zu machen, wenn auf einer Schleifung Hektors (Dubois-Mais. pl. 48) der Erdboden dargeſtellt iſt, nicht aber auf der Szene, wo Kaineus in den Erdboden verſinkt[57]).

Es iſt bekannt, daſs der Uebergang vom ſchwarzfigurigen zum rothfigurigen Vaſenſtil ſich nicht plötzlich vollzogen hat, ſondern daſs man noch zu gleicher Zeit ſchwarze und rothe Figuren, zum Theil ſogar auf verſchiedenen Bildern desſelben Gefäſses gemalt hat. Es verſteht ſich daher von ſelbſt, daſs die älteren ſtrengeren rothfigurigen Vaſen von den freiſten ſchwarzfigurigen keine verſchiedene Auffaſſung der Gegenſtände zeigen. Erſt mit der Zeit verſchwanden die ſchwarzen Figuren völlig und wurden die rothen immer freier und freier, bis ſie in der nachalexandriniſchen Zeit, beſonders auf unteritaliſchem Boden, auch in der Darſtellung landſchaftlicher Hintergründe ein weſentlich neues Darſtellungsprinzip verfolgten. Was wir von den in die gegenwärtig behandelte Epoche gehörigen rothfigurigen Vaſen in der uns angehenden Beziehung zu bemerken haben, wird in der Hauptſache daher nur eine Vervollſtändigung des bereits Geſagten ſein: nur daſs wir doch einige Abweichungen und bei der in dieſer Epoche fortſchreitenden Kunſtentwicklung bedeutende Verfeinerungen auch in der Behandlung landſchaftlicher Gegenſtände, ſowie Beſchränkungen nach der einen, Bereicherungen nach der anderen Seite hin zu bemerken haben werden.

Im Allgemeinen muſs vorangeſchickt werden, daſs auch die in dieſe Epoche gehörigen rothfigurigen Vaſen, im Gegenſatz zu den ſpäteren, ein feſtes Prinzip landſchaftlicher Andeutungen nicht kennen. Mitunter iſt das Terrain angegeben[58]), mitunter nicht. Manchmal ſind auf denſelben Dar-

---

[57]) Roulez, Choix de vases de Leide, XI, 2; vgl. München, 1258.

[58]) Z. B. A. V. 144; in einigen Fällen iſt auch hier der Grund der Angabe erſichtlich, ſo wenn ein Stück Erdbodens, wie bei Dubois-Mais. pl. 6, angegeben wird, um das Aufſtemmen des Fuſses bei einem Kampfſpiel zu veranſchaulichen.

ftellungen Bäume abgebildet, manchmal nicht [59]. Doch bildet das Fehlen folcher landfchaftlicher Andeutungen die Regel. Je freier die Gefetze der Kompofition dem künftlerifchen Verftändnifs fich erfchliefsen, defto beffer gelingt es, den Raum mit den Figuren felbft auszufüllen, defto mehr fallen raumfüllende Nothbehelfe fort. Jene Blätter- und Fruchtranken oder Rebzweige, welche auf fchwarzfigurigen Vafen zwar am öfteften bei dionyfifchen Darftellungen, oft aber auch bei anderen, die ganze Bildfläche füllen, kommen auf Vafen mit rothen Figuren nur noch vor, wo fie eine direkte Beziehung zum Bilde haben. Ich erinnere mich nicht, fie anders, als bei dionyfifchen Darftellungen, gefehen zu haben. Raumfüllend kommen fie ficher nicht mehr vor, wie auch die Bäume, wo fie vorkommen, ihre Aefte nicht mehr in unnatürlicher Länge und in feltfamen Biegungen, wie auf manchen fchwarzen Bildern, bis in verfchiedene Ecken des Feldes erftrecken, nur um den Raum auszufüllen. Man merkt überhaupt dem Künftler felbft das Bewufstfein an, dafs zu dem Vafenftil, wie er fich einmal entwickelt hatte, ausführliche landfchaftliche Hintergründe nicht paffen; und auf diefes Stilgefühl ift die Befchränkung in der Darftellung landfchaftlicher Gegenftände ficher in ebenfo hohem Grade zurückzuführen, wie etwa auf einen Mangel an landfchaftlichem Naturfinn überhaupt. Auch verfteht es fich ja von felbft, dafs wir den Vafenmalern diefer Zeit keine andere Kunftrichtung zutrauen dürfen, als den übrigen griechifchen Künftlern und dafs daher auch ihnen es eigentlich immer nur darauf ankam, Menfchen und Handlungen darzuftellen. Alles übrige wurde als möglichft zu befchränkendes Beiwerk angefehen.

Gering und unbedeutend alfo ift es nur und kann es nur fein, was wir an landfchaftlichen Andeutungen auch auf den rothfigurigen Vafen des ftrengen und des fchönen Stiles zu finden erwarten dürfen.

Gleichwohl ift es klar, dafs gerade auch für die Behandlung von den meiften Beftandtheilen der Landfchaft die hellere Darftellung auf dunklem Grunde eine bedeutende Erleichterung gegenüber den fchwarzen Bildern fein mufste. Lichterfcheinungen, wie die Sterne, die Sonne, der Mond, konnten vernünftiger Weife erft jetzt dargeftellt werden, wenngleich in drei mir bekannten Fällen fchon im fchwarzfigurigen Stile verfucht wurde, eine Himmelskörperfcheibe darzuftellen [60]. Wie verfchieden das Feuer z. B. auf einem fchwarzen und auf einem rothen Bilde fich macht, davon gibt die Nebeneinanderftellung in GERHARD's auserlefenen Vafenbildern, Tafel 157, eine deutliche Anfchauung. In der That ift die Darftellung jener Himmelskörper auf Vafen mit rothen Figuren keine Seltenheit mehr. Doch begleiten fie in der Regel nur attributartig den perfönlich in menfchlicher Geftalt erfcheinenden Helios oder die Eos oder Selene; und von diefen anthropomorphifchen Naturdarftellungen auf Vafen foll unten befonders die Rede fein. Das merkwürdige Beifpiel einer felbftändigen Hauptdarftellung der Himmelskörper auf einer nolanifchen Vafe (Mon. Inst. Vol. IV t. 39) gehört doch erft der Zeit nach Alexander dem Grofsen an [61]. — Ebenfo eignete fich die helle Farbe auf fchwarzem Grunde bedeutend beffer für Wafferdarftellungen. Ein ganz fchwarzes Waffer, wie wir es auf einigen oben genannten Bildern gefunden

---

[59]) Vgl. z. B. A. V. 152, 1 mit 3.

[60]) Siehe oben Anm. 33 und GERHARD, Ueber die Lichtgottheiten in Gef. akad. Abhdlg., S. 151.

[61]) Aftronomifche Erklärung in einem Briefe von Biot an den Herzog von Luynes, Ann.-Inst. 1847, p. 184.

haben, macht immer einen befremdlichen Eindruck. Jedoch haben die Verfertiger von diefem Vortheil nur in befchränktem Mafse Gebrauch gemacht. Häufig wird auch jetzt das Waffer nur durch einen Fifch angedeutet, wie auf einem von GERHARD (A. V. LXXX) publizirten Eosbilde. In anderen Fällen wird es faft fchematifch durch ganze wenige Wellenlinien dargeftellt, wie in genial einfacher Weife auf einer berühmten Berliner Trinkfchale (GERHARD Trinkfch. VIII, 2) und in bedeutend natürlicherer Weife auf der fchönen Landungsfzene des Odyffeus Akanthoplex einer früher Hamilton'fchen Vafe, wo, nach der Abbildung zu urtheilen, das Waffer, das Schiff, der Felfen und der Vogel mit dem Rochen im Schnabel zu einem recht anfchaulichen Strandbild verbunden find[62]); oder es wird in freierer Weife nur durch einige am Fahrzeug felbft angebrachte Linienwellen gegeben, jedoch mit Fifchen und Polypen belebt, wie auf dem Bilde der Becherfahrt des Herakles (A. V. CIX). Auch kommt es vor, dafs es ganz fehlt, wo man feine Andeutung erwarten follte, wie der Meeresftrand im Kampf bei den Schiffen oft nur durch einen Schiffsfchnabel bezeichnet wird[63]); und nur in feltenen Fällen werden mehr Umftände mit der Meeresdarftellung gemacht, wie auf der bekannten vatikanifchen Hydria, welche Apollon auf dem geflügelten Dreifufs über dem Waffer darftellt[64]). Hier find die rothen Wellen mit dunkleren Streifen und fchwarzen Fifchen und Sepien lebendig genug charakterifirt und die Delphine, die, natürlich roth aufserhalb des Waffers im fchwarzen Vafengrunde angebracht find, erhöhen diefen Eindruck noch. — Auch das Terrain und Felfen können in der helleren Farbe mit hineingezogenen fchwarzen Linien beffer charakterifirt werden, als fchwarz mit rothen Linien. Doch wird auch hiervon auf den Vafen des ftrengen und fchönen Stils nur ein fehr fparfamer Gebrauch gemacht. Manchmal wird ein Stück des Erdbodens ohne weitere Liniirung nur durch eine einfache Ausfparung dargeftellt[65]), und wo durch hineingemalte bräunliche Schattirung oder gar Belebung durch Gewächfe eine gröfsere Sorgfalt auf diefen Theil verwandt ift, fehen wir meift fchon einen laxeren Stil, wie wir ihn beffer in die nächfte Epoche verweifen[66]). Den geringften Vortheil bot die Ausfparung der rothen anftatt der Aufmalung der fchwarzen Figuren für die Darftellung der Bäume, und gerade aus diefem Umftande erklärt fich das häufige Vorkommen von kahlen und kaum verzweigten Baumftämmen anftatt der Laubkronen auf forglofer gemalten Bildern[67]); der Maler war zu bequem, die einzelnen Blätter auszufparen. Erklärungsweifen, welche in folchen Fällen der Kahlheit eine tiefe Bedeutung beilegen wollten, find faft immer verfehlt. Auf den forgfältiger bemalten Vafen diefer Klaffe werden aber die Blätter noch ganz ähnlich dargeftellt, wie auf denen mit fchwarzen Figuren. Im ftrengeren Stil kommen fogar noch die kleinen runden Punkte als einzige Laubzeich-

---

62) WELCKER, Alte Denkmäler III, Tfl. 30, 1.

63) A. V. CXCVII; vgl. CLIII—CLIV.

64) Abgebildet: Museum Etr. Greg. II, pl. 15 und Mon. Inst., Vol. I, tav. 46.

65) GERHARD, Trinkfchalen 16; A. V. 173, 209, 218; dagegen 174; und HEYDEMANN, Griech. Vb. II, 3; auch TISCHBEIN, Vases d'Hamilton II, 30, während z. B. auf dem Parisurtheil, A. V. 176, der Paris fitzend dargeftellt ift, ohne Angabe des Felfens, fo dafs er in der Luft zu fchweben fcheint.

66) Z. B. A. V. 153—154; doch kommen Gewächfe auf rothen Felfen von Vafen früheren Stiles doch auch gelegentlich vor, wie auf dem Grabmal A. V. 209 oben.

67) A. V. 203 unten rechts; 218 oben links; 232—233; STACKELBERG, Gr. d. H. 25.

nung vor [68]). Nur weifse Früchte werden felten mehr gemalt [69]), wie denn diefer Stil eine noch ftrengere Oligochromie, als der vorige, ja in der Regel die ftrengfte Monochromie durchführte. Je freier aber die Zeichnung wird, defto fchöner werden auch die Bäume, und wir finden auf einzelnen rothfigurigen Vafen aus diefer Zeit einzelne Bäume, befonders Lorbeerbäume und Palmen, von ausnehmender Schönheit, und, foweit die ganze Weife es zuläfst, Natürlichkeit [70]); wenngleich auch ftilifirte Gewächfe gelegentlich wieder vorkommen, wie Benndorf, griech. Vafenb. VIII, 1, Dubois-Mais. 54, 1. Von irgend welcher Mannichfaltigkeit von Baumdarftellungen kann aber keine Rede fein. Auch fie werden feltener, als auf den Vafen mit fchwarzen Bildern. — Dafs endlich auch die Gebäude auf den rothfigurigen Vafen noch abgekürzter dargeftellt werden, als auf den fchwarzfigurigen, ift nur eine Konfequenz; denn auch auf den letzteren fanden wir fie gegenüber denen der François-Vafe fchon zurückgedrängt. Ganze Gebäude kommen, da die Brunnenhausfzenen aus der Mode kommen, wenn überhaupt, fo nur äufserft felten vor. Die Stadtmauern und Stadtthore Ilions auf einem Bilde [71]) zeigen auch deutlich, dafs die Maler, ohne rechte perfpektivifche Kenntnifs, wie fie waren, beffer daran thaten, fich auf folche Verfuche gar nicht einzulaffen: denn fie verwirren die Darftellung nur, anftatt fie zu verdeutlichen. Dafs einzelne Säulen zur Bezeichnung von Häufern, befonders von Intérieurs hier öfter vorkommen, als früher, liegt daran, dafs die Szenen, welche im Innern der Wohnungen fpielen, häufiger werden; und häufig wird jetzt eine ganze Thür oder ein Fenfter ifolirt anftatt der Säule oder neben der Säule dargeftellt [72]); die Gegenftände, welche an den Wänden hängend dargeftellt werden follen, werden wie fchwebend in den Grund gezeichnet [73]). Gerade bei den Intérieurs zeigt fich die gründliche Abneigung oder Unfähigkeit der Vafenmaler, baulich Zufammenhängendes darzuftellen, auf's allerdeutlichfte. Dafs in diefer weifen Selbftbefchränkung ein hoher Vorzug der griechifchen Vafenmalerei befteht, braucht wohl kaum bemerkt zu werden. Die Rundung des Vafenbauches nach aufsen eignete fich wenig zu perfpektivifchen nach innen zu vertieften Darftellungen.

Bei den rothfigurigen Vafen erfcheint, wie fchon gefagt, diefe Selbftbefchränkung abfichtlicher und bewufster als bei den fchwarzfigurigen; und demgemäfs kommen denn auch Verbindungen verfchiedener landfchaftlicher Gegenftände zu mehr oder weniger abgerundeten Hintergründen hier noch feltener vor, als dort, um erft nach ganz anderen Prinzipien im nachalexandrinifchen unteritalifchen Vafenftil wieder aufgenommen und in ihrer Weife, wie wir fehen werden, ausgebildet zu werden. Die zufammenhängendfte landfchaftliche Zuthat zu einem früheren Bilde mit rothen Figuren, welcher ich mich entfinne, ift wohl die Darftellung auf der Innenfeite einer Berliner Schale, welche den Kampf des Thefeus und Skeiron am fchroffen, meerbefpülten Felfenpafs veranfchaulicht [74]). Der jäh aufgethürmte Fels, daneben

---

68) A. V. 234.
69) Doch z. B. Noël des Vergers, L'Etrurie etc., Atlas pl. 4.
70) A. V. 152; 162; 224—25; 230; 329; Dubois-Maisonn. II, 2; IX; LXVIII.
71) A. V. 203, vgl. 186.
72) Man vergleiche A. V. 143, 160, 186, 281, 304, 328, mit Stackelberg, Gräber der Hellenen, pl. 33; 36, 1, Mus. Etr. Greg. 19, 2, und Heydemann, Griech. Vafenb, VIII, 5. Auch Dubois-Maisonneuve, 12; 43; 44.
73) A. V. 281; 283; 304; Trinkfchalen 12, 13. Stackelberg a. a. O.
74) Panofka, Tod des Skiron, Berlin 1836.

ein forgfältig belaubter Baum, die Brandung der Wogen, die zwar ziemlich konventionell und flüchtig, aber deutlich, durch eine befonders kühne Wellenlinie dargeftellt wird, und im Waffer die berüchtigte Schildkröte, welche die Glieder der vom Räuber Zerfchellten auffrafs: — Alles vereinigt fich, um einen verhältnifsmäfsig lebhaft aufgefafsten und der Sage ganz entfprechenden landfchaftlichen Hintergrund zu der energifchen Kampffzene abzugeben.

So felten aber derartige Darftellungen find, und fo wenig günftig uns daher auch diefe rothfigurigen Bilder über den landfchaftlichen Naturfinn der griechifchen Vafenmaler urteilen laffen müfsten — in anderen Darftellungen kommt dafür ein Naturfinn anderer Art, der anthropomorphifche Naturfinn, anfchaulich und oft prächtig genug zur Geltung. Es find die mythifchen Naturperfonifikationen, wie fie durch die Dichter jedem Griechen geläufig geworden waren, welche oft zu lebenfprudelnden Naturgemälden verwandt werden. So fehr die helleniftifche Zeit, indem fie z. B. felbft erfundene Abftraktionen von der Natur in menfchlicher Geftalt auftreten liefs, in diefer Beziehung, wie wir fpäter fehen werden, über die jetzt in Rede ftehende Zeit hinausging, ebenfo fehr übertreffen die rothfigurigen Vafen diefer Zeit darin die früheren mit fchwarzen Figuren. Zwar hatten auch diefe letzteren manchmal fehr hübfche folche anthropomorphifche Naturbilder aufzuweifen: befonders in den Bildern des Meeres, welches durch fifchleibige, wellenhaarige Meerbewohner, durch Nereiden, welche Fifche in den Händen trugen, und durch die Zuthat von Delphinen, Polypen und anderem Seegethier oft fehr frifch und freudig veranfchaulicht wurde [75]), oder in dem Gefolge des Dionyfos, deffen langgefchwänzte, langohrige, ftruppige Satyrn oft einen Hauch von Wald- und Bergluft um fich zu verbreiten fcheinen [76]). Ja, fogar einen Sonnenaufgang, perfonifizirt, und mit der Scheibe über der Quadriga, haben wir in fchwarzen Figuren dargeftellt gefunden [77]). Aber die Vafen mit rothen Figuren erweitern diefe Vorftellungen und Darftellungen doch um ein ganz Beträchtliches. Wenn Eos, die rofenfingrige, in ihrem Gefpann den Fluthen entfteigt, felbft geflügelt oder mit geflügelten Roffen [78]) oder wie auf der prächtigen Schale des Berliner Mufeums [79]), mit der leuchtenden Scheibe des Himmelskörpers über dem Haupte, Sterne zu beiden Seiten und mit dunkelrothen Bändern die Flügelroffe zügelnd, die fich den Wogen entringen, fo ift das ein ergreifendes Naturbild, deffen Schöpfer felbft tief ergriffen gewefen fein mufs von dem prächtigen Naturfchaufpiel der Morgenröthe über dem Meere [80]). Wenn Boreas die Oreithyia raubt, der thrakifche Nordwind die attifche Bergluft, fo glauben wir beim Anblick der prächtigen Flügelgeftalt, wie fie uns z. B. auf einem Berliner Vafenbilde entgegentritt [81]), die Königs-

---

75) A. V. 8.

76) A. V. 38; 41 oben; 52; 55.

77) Gerhard, A. V. 79; 80.

78) Dubois-Mais. Intr. pl. 29.

79) Gerhard, Trinkfchalen, Tfl. VIII, 2.

80) Jahn (Einleitung S. CCVI f.) zieht zu diefer Vafenkategorie mit Unrecht fchon die unteritalifchen und in der Darftellung des Sonnenaufgangs und ähnliche Naturgemälde noch viel prächtiger und ausführlicher verfahrender Vafenbilder an, welche Welcker, A. D. III, Tfl. IX, X, befpricht. Sie gehören für uns erft in den folgenden Abfchnitt.

81) Gerhard, Etr. u. Camp. Vafenbilder 26 u. 27; vgl. A. V. 151—152. Eine Zufammenftellung der Boreasvafen bei Gelegenheit der Befprechung der in den Nouv. Annales de l'Inst. (Sect. franc.) 1838, Vol. II, pl. XXII u. XXIII abgebildeten fchönften derfelben gibt Welcker, A. D. III, S. 144 ff.

tochter in den nervigen Armen, die Flügel an Schultern und Füfsen erhoben, das fchwarze Haar wie vom faufenden Sturmflug geftráubt, die ganze Urfache und Wirkung des über die Akropolis dahinfaufenden Nordwinds zugleich zu empfinden. Die anthropomorphifche Naturanfchauung kann uns hier fogar ein Naturgemälde geben, welches eine eigentliche landfchaftliche Auffaffung nicht darzuftellen vermöchte. — Die Perfonifikationen des Waldes und des Meeres fpielen auf den rothfigurigen Vafen des ftrengen und fchönen Stils dagegen kaum eine gröfsere Rolle, als auf denen mit fchwarzen Figuren. Nur noch die untergeordneten Meergötter behalten den Fifchleib; aber die fortfchreitende Charakteriftik vermag es, auch bei menfchlichen Geftalten fchon durch Form und Bewegung, denen freilich ein Attribut zu Hülfe kommt, an das Wafferelement zu erinnern, wie ein einfach ausfchreitender Neptun mit Dreizack und Fifch auf einem Bilde noch ziemlich ftrengen Stiles durch feinen ganzen Habitus als deutliche Verkörperung des naffen Elementes gelten mufs [82]), und geflügelte Seepferde mit lebhaft bewegten Nereiden auf einem anderen Bilde freierer aber flüchtiger Arbeit ohne weitere Wafferlinien oder Fifche uns keinen Augenblick im Zweifel laffen über den Schauplatz der Handlung [83]). Die Satyrn als Waldbewohner fpielen auf diefen rothfigurigen Bildern der voralexandrinifchen Zeit noch lange nicht die Rolle, die fie auf den fpäteren Vafen als Lokalbezeichnungen fpielen, aber ihre Darftellungen gehen in einzelnen Figuren an Leben und Charakteriftik und daher an Naturausdruck weit über die früheren hinaus [84]). Die Grenze zwifchen den Bildern, welche diefer Epoche und denen, welche der folgenden zuzufchreiben find, ift natürlich nicht immer leicht zu finden; aber ftiliftifche Gründe, die fich leichter fühlen, als logifch entwickeln laffen, in Verbindung mit unferer Kenntnifs der Gefammtentwicklung der landfchaftlichen Darftellungen im Alterthume, die freilich erft am Schluffe diefes Werkes ganz klar werden kann, laffen es gerechtfertigt erfcheinen, wenn ich, wie die intereffanteften Bilder der Lichtgottheiten, die auch GERHARD in feiner Schrift über diefe behandelt hat, fo auch an Waldes- und Windesperfonifikationen fo reiche Bilder wie das im den Auserlefenen Vafenbildern 153—154 publizirte, erft der folgenden Epoche und dem folgenden Hauptabfchnitt zuweife.

Ehe ich die Refultate diefes Kapitels zufammenfaffe, mögen hier noch einige Bemerkungen über die landfchaftlichen Andeutungen auf den im Allgemeinen wohl diefer Periode zuzurechnenden polychromen attifchen Lekythen Platz finden. Dafs die bunte Darftellung auf weifsem Grunde dem Maler auch nach der uns intereffirenden Seite hin bedeutende Vortheile bot, ift klar, wie denn diefe Bilder als einzige erhaltene, farbige echtgriechifche Malereien eine hervorragende Stelle in der Gefchichte der alten Malerei überhaupt einnehmen. Ihre Darftellungen beziehen fich alle oder faft alle auf den Todtenkultus; und zwar ift entweder Charon in feinem Nachen auf dem Unterweltsfluffe dargeftellt, oder, und dies ift die weitaus häufigfte Vorftellung, es ift die Schmückung des Grabmals durch die Hinterbliebenen abgebildet. Beide Szenen find nicht eben ungeeignet zur Darftellung landfchaftlicher Zuthaten; und in der That fehlt es an folchen nicht immer. Auf den Szenen der letzten Art nimmt das Grabdenkmal nicht als Heroon, wie auf unter-

82) A. V. XI.

83) A. V. 178 u. 179.

84) A. V. 59, 60; 70; Etr. u. Camp. Vafenb. 8, 9.

italifchen Bildern, fondern als einfache, mit Tänien umwundene Stele charakterifirt und ohne perfpektivifchen Verfuch gezeichnet[85]), in der Regel die Mitte ein; der Erdaufwurf (*Τύμβος, χῶμα, χόνις*) findet fich wohl daneben; und neben dem Erdaufwurf nicht felten Bäume und Sträucher, deren Art fich felten beftimmen läfst, weil alle Gattungen von Bäumen an Gräbern zum Vorfchein kommen[86]), diefe aber in der Regel ziemlich flüchtig in allgemeinem Graugrün hingemalt find[87]). Doch habe ich in Athenifchen Sammlungen einige Bilder diefer Art mit charaktervolleren Bäumen gefehen: befonders eines mit einer prächtigen Palme in einer Privatfammlung, und in derfelben Sammlung ein anderes, deffen Mittelpunkt anftatt des Grabmals ein fchlanker Lorbeerbaum bildet, an dem zwei Frauen ihre Weihgefchenke aufhängen. Auf den Charonsdarftellungen ift es natürlich der Unterweltsflufs, den man landfchaftlich behandelt zu finden erwarten mag. In einigen Darftellungen diefer Art, wie in dem Münchener Bilde 209, laffen fich, aufser der Delphinskopfgeftalt des Nachenbuges, aber gar keine Hindeutungen auf das Waffer entdecken[88]); auf anderen ift das Waffer nur durch einige rothe Wellenlinien bezeichnet und aufserdem mit roth angedeutetem Schilfe bewachfen; fo auf zwei Lekythen des Kultusminifteriums zu Athen; auf einer am beften erhaltenen grofsen Vafe diefer Art in einer Privatfammlung zu Athen aber ift das Schilf, graugrün an braunen Stengeln, fehr reichlich ausgemalt, ähnlich wie auf dem Unterweltsbilde der vatikanifchen Odyffeelandfchaften, und auch in den rothbraunen Wellenlinien des Waffers find deutliche Spuren der einftmaligen Ausfüllung mit blauer Farbe erhalten. Da ich mich felbft davon überzeugt habe, wie fehr fchwer es ift, bei der Reinigung folcher ausgegrabener Lekythen die Farben zu erhalten und wie es gerade die blaue Farbe ift, welche am leichteften verloren geht, fo bin ich geneigt anzunehmen, dafs die rothen Linien der Wellen und des Schilfes auch auf den genannten Bildern des Kultusminifteriums früher mit blauer und grauer Farbe vervollftändigt gewefen find. Wir fehen alfo, dafs die Griechen die Polychromie, wenn auch einfach und fkizzenhaft, doch zur näheren Bezeichnung der Landfchaft verwandt haben, wo es angebracht war.

Was nun ftellt fich als Refultat unferer Gefammtbetrachtung der Vafenmalerei in der Blüthezeit griechifcher Kunft heraus? Welche Schlüffe würden wir aus ihr für die Gefchichte landfchaftlicher Darftellungen in der griechifchen Kunft diefer Zeit ziehen dürfen, wenn keine Notizen und keine anderen Monumente, als eben jene Vafen auf uns gekommen wären? Sicher würden wir eingeftehen müffen, dafs die oligochrome und monochrome, fchattenrifsartige Darftellungsart der griechifchen Vafenmalerei, wie fie fchon durch die Vafenformen begünftigt wurde, der Ausbildung landfchaftlicher Hintergründe fo ungünftig wie möglich gewefen; aber wir würden hinzufügen müffen, dafs, wenn die griechifchen Vafenmaler ein ähnliches Bedürfnifs nach landfchaftlichen Darftellungen gehabt hätten, wie z. B. nur die Chinefen, fie aller Wahrfcheinlichkeit nach ebenfogut, wie diefe, Mittel und Wege gefunden haben würden, landfchaftliche Enfembles herzuftellen. Dafs die Griechen diefer

85) Vgl. Benndorf, Griech. u. Siz. Vafenbilder, S. 31.
86) Boetticher, Baumkultus, S. 279.
87) Benndorf, a. a. O., Tfl. XIX No. 4; XXIV, 2; das Choma auch 1, 3.
88) Benndorf, a. a. O. XXVII, 1. Stackelberg, Gräber der Hellenen, Tfl. 47; vgl. 48. Nur fchwarz, aber frei, ift das Waffer auf der von Hirschfeld (Arch. Ztg. 1873 S. 52 Tfl. 5) veröffentlichten Lekythos dargeftellt.

Zeit mit ihrer die ganze Natur in menschliche Gestalten auflösenden Anschauungsweise dieses Bedürfnis in der That nicht gehabt haben, beweist das Zusammenstimmen aller uns bekannt gewordenen Einzelnheiten ihrer Kultur; dafs der oligochrome Vasenstil allein nicht Schuld gewesen, beweisen eben jene zuletzt besprochenen polychromen attischen Gefäse, welche, den Vortheil natürlicher Farben auf weissem Grunde benützend, von selbst besser zusammengefafste und natürlicher ansprechende landschaftliche Zuthaten geben mufsten und gaben, in der Intention aber augenscheinlich nach dieser Seite hin keineswegs über die oligochromen Vasen hinausgingen. Auf diesen, welche, theils mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde, theils mit schwarzen Gestalten im hellen Felde, die überwiegende Mehrzahl bilden, sehen wir also sehr oft, wir dürfen wohl sagen in der Regel, alle landschaftlichen Andeutungen vermieden. In vielen anderen Fällen aber sehen wir einzelne landschaftliche Gegenstände abgebildet: sehr verkürzt und andeutungsweise, sodafs ein Fisch oder eine Wellenlinie das Meer, ein Baum den Wald, eine Säule das Haus wiedergibt; und wir sehen diese Bäume und diese Wasserandeutungen überdies in der Regel keineswegs sonderlich natürlich und charakteristisch, sondern in eigenthümlicher Weise stilisirt dargestellt: nicht dafs es eine eigentlich ornamentale Stilisirung wäre, welche, dem Orient entstammend, sich auf den rein ornamentalen Theil der Vasen zurückgezogen hat, um, wie es scheint, erst später, auf unteritalischen Vasen, mit ihrem Wellenschema als Wasserandeutung und ihren Rankenarabesken als Pflanzenandeutung wieder im Bilde zu erscheinen — eine derartige Stilisirung kommt wenigstens auf den Vasen der besprochenen Zeit nur sehr selten in Anwendung — wohl aber sind auch sie einer Stilisirung unterworfen, nur einer Stilisirung, welche aus der Natur des Schattenrifsstiles entsprang, so dafs wir in den meisten Fällen die Absicht erkennen, die Gegenstände so natürlich darzustellen, wie die Technik es erlaubte. Dabei versteht es sich, dafs zwischen sorgfältigen und flüchtigen Vasenmalereien ein grofser Unterschied hinsichtlich der Detailbehandlung obwaltet und dafs die einzelnen Bäume z. B. immer natürlicher und schöner werden, je weiter die Schwierigkeiten der Technik überhaupt überwunden werden. Zusammenfassungen der isolirten landschaftlichen Zuthaten zu geschlosseneren hintergrundartigen Gruppen scheinen dagegen in der unentwickelteren Zeit auf schwarzfigurigen Vasen häufiger vorgekommen zu sein, als später; leicht erklärlicher Weise, weil die fortschreitende Technik sich ihrer Grenzen immer klarer bewufst wird und die Kunst in ihrer Blüthezeit sich stets durch richtige Selbstbeschränkung auszeichnet. Sehr häufig aber sind solche gröfsere landschaftliche Gruppen auf den Figurenbildern des älteren Stils eben auch nicht gewesen.

Wirkliche Landschaftsbilder dagegen kommen gar nicht vor. Was wir an Erntescenen und dergleichen gefunden haben, kann nicht eigentlich Landschaft genannt werden; die menschliche Thätigkeit zu zeigen, ist auch hier der Zweck.

Wohl aber offenbart sich jener andere, anthropomorphische Natursinn, wie in der ganzen griechischen Kunst, so auch in den Vasenbildern mit schwarzen und mit rothen Figuren schon in dieser Zeit in einer sehr glänzenden Weise. Die fischleibigen, wellenhaarigen mythischen Bewohner des Meeres, die stämmigen, knorrigen, struppigen Wesen, welche die Sage Berg und Wald durchschweifen liefs, die geflügelten, leicht angethanen, von Sternen umstrahlten Gestalten des Luft- und Lichtelementes, sie kommen, wie der Volksglaube sie ausgebildet hatte (noch nicht, wie später, in willkürlicheren Personifikationen

der Künſtlerphantaſie) bereits auf den Vaſenbildern der früheren und der Blüthezeit, theils als Zugabe zu Darſtellungen anderer Art, theils in ſelbſtſtändigen Gruppen zuſammengeſchloſſen vor, die, wenn ſie auch das Gegentheil eines Landſchaftsbildes ſind, ſo doch in ihrer Art als Naturgemälde voller Leben und Charakter aufgefaſst werden müſſen. Ja, wenn auf einem ganz einfach gehaltenen idylliſchen rothfigurigen Bilde, die Schwalbe von einfachen Leuten durch die ihrem Munde entſprieſsende Inſchrift als Botin des nahenden Frühlings begrüſst wird [89]), ſo weht uns auch aus dieſer, aller Naturandeutungen, auſser der Schwalbe und der Inſchrift, entkleideten Darſtellung ein friſcher Frühlingshauch entgegen, der von einer liebevollen Naturbetrachtung zeugt.

Weit entfernt alſo, gegen jedes Naturgefühl der Griechen dieſer Zeit zu zeugen, können die Vaſenbilder eben auch nur zu ihrem Theile mitbeweiſen, daſs eine eigentlich landſchaftliche Naturauffaſſung den Griechen der Blüthezeit fern lag, wogegen die eigenthümliche Geſtaltung, welche der Naturſinn in der plaſtiſchen Künſtlerphantaſie dieſes Volkes angenommen hatte, an Friſche, Freudigkeit und Lebendigkeit Nichts zu wünſchen übrig lieſs. Da aber der nothwendige Stil der Vaſenmalerei für das mit feinerem Kunſtſinn, als die Chineſen, begabte Griechenvolk den landſchaftlichen Darſtellungen auch Nichts weniger als günſtig war, ſo werden wir uns doch noch auf den anderen Gebieten der griechiſchen Kunſt umſehen müſſen, ehe wir ein endgültiges Urteil fällen.

VIERTES KAPITEL.

Die landschaftliche Natur in der Plastik der griechischen Blüthezeit.

War es jene Neigung der Griechen, alle Naturerſcheinungen zu vermenſchlichen, welche ſie zu den gröſseſten Bildhauern der Welt gemacht hat, — oder war es dieſe plaſtiſche Begabung, welche jene Art und Weiſe, die Natur anzuſchauen, hervorgerufen hat? Gewiſs tritt uns in den homeriſchen Gedichten die anthropomorphiſche Richtung der griechiſchen Naturanſchauung viel früher entgegen, als die plaſtiſche Kunſt ſich nationalhelleniſch entwickelt hatte; aber ebenſo gewiſs auch iſt es bereits eine hervorragende plaſtiſche Anlage, die ihres eigenſten Gebietes noch unkundig, ſich an vielen Stellen des Epos ausſpricht. Beide Anlagen ſind nicht zu trennen, ſondern fallen zuſammen. Der Menſch iſt der eigentliche Gegenſtand plaſtiſcher Darſtellungen: die Neigung, die ganze Natur mit menſchlichen Geſtalten zu bevölkern, muſste daher Hand in Hand gehen mit dem Streben nach der höchſten Vollendung in der Bildhauerkunſt. Die Vernachläſſigung der landſchaftlichen Natur als ſolcher in künſtleriſchen Darſtellungen war aber die unmittelbare Folge jener beiden ſo identifizirten Anlagen; denn, wie im Begriff jener

---

89) Mon. Inst. II, tav. 24. Ann. VII, 231—238. PANOFKA, Bilder antiken Lebens Tfl. 17, 6. *ἰδοὺ χελιδών*, bemerkt der Eine; *νὴ τὸν Ἡρακλέα*, beſtätigt der andere; *αὑτηί· ἔαρ ἤδη*, erläutert der dritte in freudigem Ausruf.

anthropomorphifchen Naturanfchauung fchon die Abwendung von einem unvermittelten Genuffe der landfchaftlichen Natur ihrer felbft willen ausgefprochen ift[1]), ebenfo ift es klar, dafs die Bildhauerkunft, welche einzelne Gegenftände aus der Welt der Erfcheinungen herausgreift und in allfeitiger Rundung darftellt, durchaus ungeeignet ift zur Wiedergabe landfchaftlicher Zufammenhänge. Am weiteften wird das Relief, welches gewiffermafsen der Malerei fich nähert, nach diefer Seite hin gehen können. In der That haben wir gefehen, wie weit das affyrifche Relief in landfchaftlichen Darftellungen ging; und wir brauchen uns blos an GHIBERTI's Bronzethüren des Baptifteriums zu Florenz zu erinnern, um ein glänzendes Beifpiel davon vor Augen zu haben, was die moderne Kunft in diefer Hinficht vermocht hat. Allein die affyrifchen Vorbilder konnten nur geeignet fein, dem vollendeten Kunftgefühl der griechifchen Blüthezeit als Beifpiele des nicht Nachzuahmenden zu dienen; und einer Ausbildung der Landfchaft im griechifchen Relief, wie in GHIBERTI's Thüren, ftand, abgefehen auch von jenem anders gearteten Naturgefühl der Griechen, nicht nur ihre mangelnde perfpektivifche Technik, es ftand auch hier noch ein höheres Stilgefühl entgegen, welches das Relief, trotz feiner Annäherung an die Malerei, im Wefentlichen nach plaftifchen Gefetzen behandelt wiffen, auch hier perfpektivifche Darftellungen abfichtlich verfchmäht und jede Ueberfüllung vermieden fehen wollte. Das Relief im Sinne der griechifchen Blüthezeit eignete fich daher durchaus nicht für landfchaftliche Darftellungen; und wir können es a priori als wahrfcheinlich bezeichnen, dafs wir eigentlichen Landfchaften oder ausgeführteren landfchaftlichen Zuthaten in der nationalhellenifchen Plaftik nicht begegnen werden. Zum Glück ift denn heutzutage unfere Kenntnifs der Stilentwicklung der antiken Plaftik auch weit genug fortgefchritten, um uns auch aus anderen Kriterien, als aus dem Gegenftand entnommenen, in den Stand zu fetzen, alle auf uns gekommenen Reliefs eigentlich landfchaftlichen Inhalts und erft recht natürlich die ganz feltenen, aber doch vorhandenen, plaftifchen landfchaftlichen Vollbilder, von denen fpäter die Rede fein wird, mit der gröfseften Sicherheit und unter allfeitiger Uebereinftimmung in die nachalexandrinifche griechifche oder gar in die das Stilgefühl völlig verlierende römifche Zeit zu fetzen. Da ich in diefen Zeitbeftimmungen nur allgemein Anerkanntem folge, fo brauche ich die Grenzen, die ich in diefem Kapitel der hellenifchen Plaftik vor Alexander dem Grofsen ziehe, nicht näher zu motiviren. Die auf anderen Gründen beruhende Uebereinftimmung der Gelehrten in Bezug auf die meiften erhaltenen Monumente, wird den Verdacht, als ob ich einer Theorie zu Liebe willkürliche Zeitbeftimmungen für die einzelnen Monumente erfände und mich fo in einem Zirkelfchlufs bewegte, nicht aufkommen laffen können.

Der nachalexandrinifchen Zeit gehört aus fehr nahe liegenden Gründen die weitaus gröfseste Maffe der uns erhaltenen antiken Bildwerke an. Die Originale aus der früheren Zeit find, wie die Arbeiten, die mit Sicherheit als Nachbildungen von Werken jener früheren Zeit erkannt werden können, verhältnifsmäfsig gering. Das Material, welches wir für diefes Kapitel zu bewältigen haben, ift daher keineswegs unüberfehbar; und wir gelangen vielleicht hier am ficherften an's Ziel, wenn wir zuerft die Behandlung wirklicher landfchaftlicher Gegenftände in der alten Rundplaftik und im Relief, fodann aber die Darftellung der Natur durch menfchliche Geftalten einer Prüfung unterwerfen.

---

[1]) Vgl. das oben im erften Kapitel diefes Abfchnittes Gefagte.

Es liegt in der Natur der Sache, dafs in runder Plaftik vernünftiger Weife von allen landfchaftlichen Gegenftänden höchftens einzelne Pflanzen felbftändig dargeftellt werden können, und zwar ganze Bäume ihres fefteren Stammes und ihrer einheitlicheren Individualität wegen eher, als Sträucher und leichtftengelige Gewächfe; ebenfo aber verfteht es fich, dafs Stein und Marmor fich zu der plaftifchen Herftellung von Bäumen weit weniger eignen, als, aufser natürlich dem Holze felbft, das zähere und fefter in fich zufammenhaltende Metall [2]). Des Apfelbaumes aus Cedernholz mit vielleicht vergoldeten Früchten im Hesperidenabenteuer des Theokles ift fchon im erften Kapitel diefes Abfchnittes gedacht worden. Vor Allem aber find es die Goldfchmiedekunft und die Erzbildnerei, denen wir die Verfertigung künftlicher. Bäume, wie fie aus Gründen des Baumkultus nicht felten als Weihgefchenke aufgeftellt wurden, zutrauen dürfen. In der That haben wir fchon zur Zeit der Anfänge der griechifchen Kunft einen goldenen Weinftock aus der kleinen Ilias und, aus verfchiedenen Quellen (Overbeck S. A. 284 ff.), des Theodoros berühmte goldene Platane und den Weinftock mit Trauben von Smaragden und Rubinen kennen gelernt. In diefelbe Zeit oder früher werden wir den goldenen Oelbaum im Heraklestempel bei Gadiva zu fetzen haben, ein Werk, welches, wie jene, vielleicht noch als aus orientalifcher Quelle beeinflufst, oder geradezu als tyrifche Arbeit aufzufaffen ift. Philoftratos, im Leben des Apollonios von Tyana (V, 5) berichtet darüber Folgendes: »Der goldene Oelbaum des Pygmalion (denn auch diefer fteht in dem Herakleion als Weihgefchenk) ift wegen der Bildung des Laubwerkes, noch mehr aber wegen der Frucht bewundernswürdig; denn er ftrotzt von Smaragden«.

Unter den ehernen Bäumen, von denen wir wiffen, wird das höchfte Alter der Palme aus Erz zuzufchreiben fein, welche Kypfelos der Korinthier in feinem Schatzhaufe zu Delphi weihte [3]). An ihrem Wurzelende waren Fröfche und eine Hydra gebildet. — Ein erzener Lorbeerbaum ftand auch auf der Agora des Apollofehers zu Metapont [4]). — Aus befter Zeit aber ftammte die Palme von Erz, vielleicht vergoldet, in dem Weihgefchenk, welches die Athener für den Doppelfieg am Eurymedon nach Delphi geftiftet hatten [5]). Die an ihr gebildeten Datteln follen fo naturgetreu gewefen fein, dafs eine Rabenfchaar fie zerhackt hatte [6]). Dafs die Athena nicht unter ihr in ihrem Schatten geftanden hat, fondern wie es dem Worlaut der Quellen entfpricht, auf dem Palmbaum, und dafs wir uns diefen deshalb doch ftehend und nicht liegend unter den Füfsen der Göttin vorzuftellen haben, follte nach Boetticher's Ausführung und Zufammenftellung nicht mehr bezweifelt werden [7]).

Auch Nikias weihte nach Plutarch (Nikias, 8) eine eherne Palme in's Apollonheiligthum auf Delos, wo, wie die Dichter fangen, Leto, an einem Palmbaume fich haltend, den herrlichen Sohn zur Welt gebracht [8]). Endlich

---

[2]) Ueber »Metallene Bäume« vgl. im Allgemeinen: Boetticher, Baumkultus der Hellenen, Kap. XV, S. 212—214.

[3]) Boetticher, a. a. O. Anm. 3. Plutarch, Pyth. orac. 12; Conv. sept. sap. 21.

[4]) Boetticher a. a. O. Anm. 4. Plutarch, Pyth. orac. 8; Athenaeus 13, 83.

[5]) Overbeck, SQ. 927 d. u. e.

[6]) Paus. X, 15, §. 4.

[7]) Boetticher, Baumkultus S. 140 ff. Vgl. übr. E. Curtius, Gött. Gel. Anz. 1861, S. 271. Schubert, Arch. Ztg. 1862, S. 233 ff. Overbeck, Gefch. der griech. Plaftik I[2], S. 119.

[8]) Vgl. Boetticher, Baumkultus S. 213; S. 419.

ſei hier der ehernen Palme gedacht, welche im Erechtheion ſich über der heiligen goldenen Lampe wölbte, um mit ihrer ſymboliſchen Bedeutung den praktiſchen Zweck des Rauchfanges zu verbinden: vielleicht ein Werk des Kallimachos, der noch zu Skopas' Zeit gelebt haben muſs [9]). — Es muſs hervorgehoben werden, daſs doch kein einziger dieſer künſtlichen Bäume einem idylliſchen oder landſchaftlichen Intereſſe ſeine Entſtehung verdankte, ſondern daſs ſie in allen dieſen Fällen als religiöſe Symbole aufgefaſst waren und daher, wie auch faſt alle älteren plaſtiſchen Figurenbilder, Gegenſtände des Kultus oder frommer Weihe waren.

Wie ganze Bäume, wurden auch einzelne Zweige und Kränze von Metall gebildet. Die Gräber der Griechen haben goldene Siegeskränze mit verſchiedenem Laube wieder zum Vorſchein gebracht, welche uns hübſche Beiſpiele des Stiles geben, in dem ſolche Arbeiten gehalten wurden. Das Lorbeerblatt der pythiſchen Siegeskrone, das Steineichenblatt des Zeus geweihten Kranzes, das Oelblatt des panathenäiſchen Siegeszeichens, kommen, wie die Myrtenblätter anderer Kränze, höchſt zierlich und charakteriſtiſch zur Darſtellung [10]).

Hiermit iſt aber auch ſchon erſchöpft, was ſich über ſelbſtändig bedeutende Darſtellungen von Gegenſtänden der landſchaftlichen Natur in der Plaſtik der griechiſchen Blüthezeit berichten läſst. Wir haben nunmehr die landſchaftlichen Zuthaten zu plaſtiſchen Figurendarſtellungen dieſer Zeit zu unterſuchen.

Es liegt im Weſen jeder guten Plaſtik, gewiſs alſo der griechiſchen, ſolche Zuthaten möglichſt zu beſchränken, ſie, wo ſie überhaupt angebracht werden, vollſtändigſt als Beiwerk zu behandeln. Wenn unſere alten Schriftquellen über die griechiſche Plaſtik daher ſolches landſchaftlichen Beiwerks gar nicht erwähnen, ſo iſt das ſehr natürlich und doppelt leicht erklärlich bei der wenig anſchaulichen Weiſe, mit der die Berichterſtatter auch anſtatt der Beſchreibung gröſserer plaſtiſcher Gruppen nur die einzelnen dargeſtellten Geſtalten im trockenen Nebeneinander aufzählen. Wir haben uns in dieſer Beziehung alſo lediglich an die Betrachtung erhaltener Monumente aus der genannten Zeit zu halten; und wir wollen zu dem Zwecke, ähnlich, wie wir es in der Vaſenmalerei gethan, die einzelnen Hauptbeſtandtheile der Landſchaft, das Terrain, das Waſſer, die Gewächſe und die Gebäude, der Reihe nach in dem genannten Gebiete aufſuchen. Die Luft- und Lichterſcheinungen müſſen von vornherein ausgeſchloſſen werden. Sie könnten höchſtens als Strahlenkrone in die plaſtiſche Erſcheinung treten. Wir brauchen uns in dieſer Epoche aber umſo weniger nach ihnen umzuſehen, als bereits von anderer Seite nachgewieſen worden iſt, daſs Nimbus und Strahlenkranz in der Zeit vor Alexander dem Groſsen überhaupt nicht, auch in der Malerei nicht vorkommen [11]). In Betreff der übrigen Beſtandtheile der Landſchaft werden wir aber in dem zu behandelnden für die Geſchichte der Plaſtik ſo äuſserſt entwicklungs- und fortſchrittsreichen Zeitabſchnitt verſchiedene Wandelungen nachweiſen können, welche, innerhalb der ſtrengen Grenzen plaſtiſcher

---

[9]) PAUSANIAS I, cp. 26, §. 7. Vgl. BRUNN, Geſch. der griech. Künſtler II, S. 407. Daſs Kallimachos auch das korinthiſche Blätterkapitäl erfunden haben ſoll, ſcheint mit jener Toreutenthätigkeit nicht übel zu ſtimmen.

[10]) STACKELBERG, Gräber der Hellenen, Tafel 72. Vgl. BOETTICHER, Baumkultus, S. 14 ff.

[11]) STEPHANI, Nimbus und Strahlenkranz, S. 93 ff.; vgl. S. 96.

Möglichkeit und Schönheit, eine langſame aber entſchiedene Zunahme bezeichnen, wie wir auch in der Poeſie dieſes Zeitraumes das landſchaftliche Gefühl, ohne daſs es ſich im Prinzip verändert hätte, doch einen immer intenſiveren Charakter annehmen ſehen [12]).

Was alſo zuerſt die Terrainbezeichnungen anbetrifft, ſo fallen dieſe unter den Statuen und auf den Reliefs des alten Stiles faſt ganz weg. Soweit der Archaismus reicht, ſind nur ſehr geringe Spuren von ihnen zu entdecken: ſie finden ſich weder unter alten Statuen, wie dem Apollon von Tenea und den verwandten Bildſäulen, noch an den Reliefs, wie denen der älteſten Metopen von Selinunt, während auf den ſchönſten der jüngeren Zeus deutlich auf einem Felſen ſitzt [13]). Eine Ausnahme machen vielleicht nur die einer anderen Entwicklung folgenden Terrakottareliefs, wie das von Melos, welches Oreſtes und Elektra am Grabe Agamemnons darſtellt [14]). Der Fels unter der ſitzenden Statue der Penelope des Vatikan (Galleria delle statue No. 261) iſt reſtaurirt. Uebrigens halte ich die Statue nicht für echt alterthümlich.

Schon zur Zeit des Pheidias aber kommen Bodenandeutungen vor: während die Giebelgruppen von Aigina noch aus ganz iſolirten, nur durch die Bewegungsmotive verbundenen Figuren beſtehen [15]), ſcheinen die Geſtalten der Giebelfelder des Parthenon, wie es z. B. am ſog. Theſeus und unter verſchiedenen Gruppen der Weſtſeite ſowohl wie der Oſtſeite klar hervortritt, auch durch die ganze Art der Gruppirung bedingt iſt, durch Terrainbezeichnung verſchiedener Höhe verbunden geweſen zu ſein [16]). Auch dem Olymp ſcheint in der Mitte des Oſtgiebels eine gut erkennbare Bezeichnung des gegipfelten Felsterrains nicht gefehlt zu haben. Es iſt ja auch klar, daſs den Stein im Stein, den Fels im Felſen auszuhauen, dem Stile der beſten Zeit der Plaſtik an ſich nicht entgegen ſein konnte. Der geſchloſſen im Giebelfeld aufgebauten Gruppe widerſtrebte ſolche Zugabe daher nicht, wohl aber dem langgeſtreckten klar ſortlaufenden Frieſe und den Einzelgruppen der Metopen. Bei dieſen finden wir daher im Prinzip die Bodendarſtellung vermieden, und nur, wo ſie aus beſonderen Gründen wünſchenswerth erſchien, wie wo das Gegenſtemmen eines Beines, das Aufſtützen eines erhobenen Fuſses oder dergleichen ausgedrückt werden ſollte, wurde das Terrain in allerbeſcheidenſter Weiſe nur durch das Nothwendigſte doch angegeben [17]). In ähnlichen Fällen und beſonders auch unter ſitzenden Figuren iſt das felſige Terrain auch im Frieſe des Theſeion [18]) und an Fragmenten vom Frieſe des Erechtheions angedeutet [19]), wogegen unter denjenigen vom Tempel der Nike Apteros [20]) und

---

[12]) L. N. Kap. III, IV, V.

[13]) Benndorf, Metopen von Selinunt, Tafel VIII.

[14]) Mon. Inst. VI, tav. 57.

[15]) Vgl. Brunn, Beſchreibung der Glyptothek König Ludwigs I., zweite Auflage 1870, S. 67.

[16]) Vgl. Michaelis, Parthenon, Atlas, Tafel 6 u. 7.

[17]) Schon an den ſtark lädirten Originalplatten in London und Athen iſt im einzelnen Fall nicht immer leicht zu erkennen, ob der Erdboden bezeichnet geweſen, noch ſchwerer daher an den Abbildungen. Doch glaube ich als Platten mit geringen Terrainbezeichnungen die folgenden nach Michaelis' Atlas angeben zu können. Von den Metopen der Südſeite IX, XXX, XXXII; der Nordſeite XXXII; der Oſtſeite VII; vom Cellafrieſe der Weſtſeite Platte VI, XI, XIII, XIV, XV; der Südſeite XXXIX. In jedem dieſer Fälle wird man die Urſache der Terrainangabe leicht erkennen.

[18]) Overbeck, Geſch. der Plaſtik, I³, S. 263, 267, nach Stuart.

[19]) R. Schoene, Griechiſche Reliefs, Tafel I.

[20]) Stuart u. Revett, die Alterthümer zu Athen, I, 12—19.

des Apollontempels von Phigalia[21]) die Bezeichnung des Erdbodens entschieden durchgängiger ist, der mehr malerischen Gestaltung mit entschiedenen Verkürzungsversuchen besonders des letzteren entsprechend. Am charakteristischsten von allen Felsendarstellungen dieser Zeit ist aber vielleicht diejenige auf der Metope von Olympia, welche die von der Höhe den Thaten des Herakles zuschauende weibliche Gestalt enthält. Ihre Haltung kommt dem Eindruck des Felsens, auf dem sie sitzt, als eines hohen und schroffen, zur Hülfe[22]).

Aus der jüngeren Blüthezeit unserer Epoche, der Zeit etwa des Praxiteles und Skopas, scheint der Fries des Mausoleums, obgleich auch er sehr bewegt gehalten ist, die Bodenbezeichnungen doch wieder zu verschmähen[23]); wogegen die Niobidengruppe an liebevoller Ausprägung des Felsenterrains bekanntlich so weit geht, dass man aus demselben auf eine durchaus malerisch gebirgige Anordnung im Barockstil, natürlich mit Unrecht, hat schliessen wollen[24]), und, ganz am Ende der in Rede stehenden Epoche, der Fries vom Denkmal des Lysistratos, wie er an landschaftlicher Behandlung überhaupt die früheren Friese übertrifft, so auch durch entschiedene Terrainangaben sich auszeichnet.

Die Wasserdarstellungen finden sich, scheint es, auf erhaltenen Werken ebenfalls zuerst an den Giebeln des Parthenon: theils im Ostgiebel als deutliche aber doch sehr einfach und regelmässig skulpirte, wenngleich, wie schon Welcker bemerkt hat, wohl durch grüne (oder blaue) Bemalung lebhafter und natürlicher gestaltete Meereswogen, aus denen Helios mit seinem Gespann, noch halb vom Wasser bedeckt, emportaucht[25]); theils im Westgiebel als ähnliche Meereswellen unter dem Wagen der Amphitrite und ihrem Gefolge, hier durch einen Delphin und plastische Wellenlinien, wie aus Carrey's Zeichnung ersichtlich, angedeutet[26]), und als Wellenbewegung an der Rückseite des Kephissos in deutlicher Charakterisirung des Wassers, »welches den Uferfelsen umspült und in welches die Beine des Gottes noch hineinreichen«[27]); schwerlich aber als von Poseidon mit dem Dreizack emporgetriebene Salzquelle in so reichlicher und wenig stilisirter Springbrunnen-Gestaltung, wie auf Th. Grosse's Restauration in Overbeck's Geschichte der Plastik[28]). — Wenden wir uns den jüngeren Werken zu, so sehen wir z. B. an der nach Stark auf Daidalos von Bithynien zurückgehenden im Bade kauernden Aphrodite des Museo Pio Clementino (Cabinet No. 429) das Wasser schon flüssiger und leichter angedeutet, wobei freilich zu erwägen bleibt, dass dieses Exemplar nicht das Original ist und dass die spätere, nachahmende Zeit gerade im Beiwerk am ersten ihrer eigenen Manier gefolgt

---

21) Stackelberg's Publikation Tafel 8, 9, 10, 13, 14, 16, 18, 21, 22, 24.

22) Clarac, Musée, pl 195 bis No. 211 B. Expéd. de Morée I, pl. 74. Vergl. Boetticher, Abgüsse des Berl. Mus., 2. Aufl., S. 81.

23) Overbeck, a. a. O., II², Tfl. zw. S. 72 u. 73.

24) Vgl. Stark, Niobe und die Niobiden, S. 222. Zu einem Gipfel ansteigend dachte auch Friederichs sich das Terrain. Bausteine S. 242.

25) Michaelis, Parthenon, Atlas, Tfl. VI, 8 u. 9. Welcker, A. D. I, S. 76 u. 77. Eugen Petersen (die Kunst des Pheidias (1873), S. 106) denkt an Vergoldung der Wellen.

26) Michaelis, Parthenon, Atlas, Tfl. VII, 2. Vgl. Boetticher, Verzeichniss der Abgüsse, 1872, S. 253.

27) Michaelis, Parthenon, S. 193.

28) I², S. 276.

fein könnte [29]). Allein wir fehen den Fortfchritt zum Flüffigen in Wafferdarftellungen durch Originalwerke aus der Zeit des Skopas, Praxiteles und deren Nachfolger beftätigt. Ob und wie freilich die Meereswogen in Skopas berühmten Statuenverein von Neptun, Thetis, Achilles u. f. w. dargeftellt waren, können wir nicht beftimmen. Plinius erwähnt nur: Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistricis ac multa alia marina [30]); wo doch auch unter den multa alia marina wohl lebende Wefen zu verftehen find. Allein, dafs die Wellenandeutungen ganz gefehlt hätten, erfcheint mir mir nicht wahrfcheinlich. Wenngleich fie fowohl auf der Münchener Vafe von Rhodos, welche fchon von WELCKER [31]) zum Vergleich herangezogen ift, als auf dem Münchener Relief der Hochzeit des Pofeidon und der Amphitrite, welches URLICHS in ein ähnliches Verhältnifs zum Skopas wie den Fries des Parthenon zum Phidias fetzt [32]), durchaus fehlen, wie fchon BRUNN [33]) mit einigem Befremden bemerkt hat, fo kommen fie auf fpäteren Monumenten, die wenigftens im Grundgedanken durch Skopas' Werk infpirirt gewefen fein werden, in um fo reichlicherer Weife vor, freilich aber oft in fo entfchieden fpätem Stil, dafs wir Sicheres daraus nicht fchliefsen können [34]). Dagegen haben wir ein originales Relief aus der in Rede ftehenden Zeit, welches reichliche Wogendarftellungen enthält: ich meine den fchon erwähnten Fries vom Denkmal des Lyfikrates [35]); und auf diefem fehen wir in der That eine durchaus freie, natürliche und anmuthige Darftellung der Meereswellen: plaftifch ftilvoll und doch nicht im ornamentalen Sinne ftilifirt zu nennen, wie die Wellen am Leuchter von Cortona oder am Panzer einer lateranenfifchen Imperatorenftatue [36]). Das fragmentirte Helenarelief derfelben Sammlung (No. 8) mit feinem fehr weich angedeuteten Waffer, in dem das Ruder fteckt, mag auch vielleicht zu diefer Zeit angezogen werden dürfen. Der Fortfchritt ift unverkennbar.

Von Bäumen aus Metall ift fchon die Rede gewefen. Es bleibt uns zu unterfuchen, wie die Bäume in den erhaltenen Skulpturen diefer Zeit dargeftellt gewefen. Der Marmor ift ficher ein fehr ungünftiges Material für folche Darftellungen in runder Plaftik, und ich würde daher aus technifchen Gründen a priori geneigt fein, zu bezweifeln, dafs im Weftgiebel des Parthenon der Oelbaum der Athene wirklich dargeftellt gewefen. Ob er dagewefen oder nicht, ift denn auch eine Streitfrage geworden, die fich aber nur als quaestio facti darum dreht, ob die Refte des Oelbaumes gefunden, oder nicht. In CARREY'S wie in der Zeichnung von NOINTEL'S Anonymus finden fich keine Spuren des Oelbaumes. WELCKER leugnete daher auch entfchieden, dafs er vorhanden gewefen [37]). Dagegen wird von anderer Seite ebenfo ent-

---

[29]) Nach CLARAC (Mus. Tfl. IV, p. 122) wären die Wellen mit dem betreffenden Theil der Bafis modern; doch werden fie nach MÜLLER und WIESELER (D. d. K. II Text ad No. 279) auf dem erhaltenen Theile der Bafis indizirt gewefen fein.

[30]) N. H. 36, 26. URLICHS, Skopas, S. 126 ff.

[31]) Alte Denkm., I, S. 205.

[32]) A. a. O. S. 128.

[33]) Befchreibung der Glyptothek 1870, S. 147.

[34]) Befonders auf Sarkophagen.

[35]) OVERBECK, Gefch. der Plaftik, S. 86 u. 88. STUART, Antiquities of Athens, Vol. I, pl. 10—26; Zeitfchrift f. bild. Kunft, 1868, Heft 10 u. 11.

[36]) BENNDORF U. SCHOENE: Die ant. Bilder d. lat. Muf. 1867, No. 204.

[37]) WELCKER, A. D. I, S. 103 u. 119. Vgl. OVERBECK, Gefch. d. Plaftik, drittes Buch, Anm. 48.

fchieden behauptet, dafs Fragmente des Oelbaumes gefunden und abgebildet feien [38]) und in Athen aufbewahrt werden. Ich habe zu meinem Bedauern bei meinem Aufenthalte in Athen verfäumt, die Fragmente oder das Fragment anzufehen. Doch fcheint an ihrer Zugehörigkeit zum Giebel nicht gezweifelt werden zu dürfen. Nach den Darlegungen der neueften Parthenonforfcher [39]) fcheinen die Zeichen des Wettftreites zwifchen Pofeidon und Athene in der That nicht gefehlt haben zu können. Auch werden die Bedenken, die wir vom Standpunkte diefer Schrift aus erheben könnten, durch die Ueberlegung befeitigt, dafs der Oelbaum, fowohl wie die Salzquelle hier doch nicht des landfchaftlichen Schmuckes willen, fondern wegen ihres nothwendigen Eingreifens in die Handlung dargeftellt find. Diefe Nothwendigkeit mufste zur Befiegung der technifchen Schwierigkeit anfpornen; und die Kunft des Pheidias war ficher, wenn irgend eine, im Stande, auch das Schwierigfte darzuftellen. Ich glaube daher an die Exiftenz des Oelbaumes und der Salzquelle. Nur werden wir uns die Art der Darftellung möglichft einfach und plaftifch denken müffen; und fowenig ich an die fprudelnde Geftalt der Salzquelle in der Grosse'fchen Reftauration glaubte, fo wenig möchte ich auch die Laubkrone des Oelbaumes in plaftifcher Rundbildung mir fo ausgebildet vorftellen, wie diefelbe Abbildung fie zur Darftellung bringt. — Wie der Oelbaum des Parthenongiebels einem ganz befonderen Zuge der Sage feine Entftehung verdankt, fo fteht er auch vereinzelt da in der Plaftik feiner Zeit. — Dagegen kommen kronenlofe und meift abgeftumpfte Baumftämme in runder Plaftik in verfchiedener Weife mit Statuen verbunden vor, indem fie theils als Stützen bei bewegteren Geftalten verwendet werden, theils mit diefem Zwecke zugleich den der Lokalbezeichnung verbinden. Erzftatuen bedurften folcher Stützen natürlich des zäheren Materials wegen weniger, als Marmorftatuen. Je mehr die Marmorfkulptur in den Vordergrund trat, defto häufiger mufsten auch derartige Baumftämme werden. In vielen Fällen, in denen uns Bronzeorginale nur in Marmorkopien erhalten find, finden wir fie als Stützen verwandt, wo fie im Original nicht vorhanden waren. Auch widerfpricht es durchaus dem Geifte der guten Kunft, folche Stützen in der Form von Baumftumpfen bei Statuen anzubringen, die keine Beziehung zum Walde oder doch zur freien Natur haben. Selbft ein Zeus, ein Pofeidon oder ein Apollon mit einer Baumftammftütze müfsten, abgefehen von befonderen Beziehungen, als Fehlgriffe bezeichnet werden. Der Palmftumpf neben den Statuen von Siegern im Kampffpiel hat dagegen eine klare fymbolifche Bedeutung.

Es verfteht fich demnach von felbft, dafs wir diefe Naturandeutungen bei archaifchen Statuen, deren Gegenftände fie nicht zuliefsen und deren Haltung ihrer nicht bedurfte, nicht finden. Wo Stützen in diefer Zeit erforderlich waren, wie in ganz geringem Mafse in einzelnen Fällen bei den Aigineten, da werden fie ohne weitere Ausfchmückung und landfchaftliche Ausftattung höchft einfach behandelt [40]). Wo fie trotzdem in der Form von Baumftämmen an erhaltenen Werken diefer Art vorzukommen fcheinen, wie z. B. an den Tyrannenmördern in Neapel, und an den Statuen des Diskobolos, die auf Myron zurückgeführt werden, da werden fie entweder auf

---

[38]) Stephani (N. Rhein. Muf. IV, S. 8); L. Ross (Arch. Ztg. 1850, Anz. S. 180); Michaelis, Parthenon, S. 199 ad Tfl. VIII No. 15; Eug. Petersen, Kunft des Pheidias, S. 181. Laborde, Parthenon, Tfl. VI, No. 5.

[39]) E. Petersen, A. a. O. S. 162.

[40]) Vgl. Brunn, Befchreibung der Glyptothek 1870, S. 67.

Rechnung des antiken, ſpäteren Nachbildners in Marmor oder häufig auch des modernen Reſtaurators zu ſchieben ſein. — Aehnlich wird es ſich auch noch mit den Statuen aus der Zeit des Pheidias und Polyklet verhalten. — Erſt in der Zeit des Skopas und Praxiteles tritt die Wandlung ein. Die mannichfaltigeren Situationen in Marmor lieſsen Stützen öfter wünſchenswerth erſcheinen, und die mannichfaltigeren Gegenſtände, häufig ſchon genrehaft idylliſcher Art, boten oft Gelegenheit, in ſehr anmuthiger Weiſe den Baumſtamm als Stütze zu verwenden. In dieſer Beziehung will ich vor allen Dingen an die auf Praxiteles zurückgeführten Satyrn erinnern, die an einen hübſchen Baumſtamm gelehnt, die Nebris über die Bruſt gezogen haben und die Flöte in der Rechten halten, Statuen, die in unſeren Muſeen in ſo vielen Wiederholungen exiſtiren, wie kaum andere[41]). Der Baumſtumpf, in der Regel einmal veräſtelt, fehlt keinem Exemplar, zeigt aber durch die verſchiedene Geſtaltung des Beiwerks gerade die Willkür des Nachbildners, die uns keinen Maſsſtab dafür läſst, wie es im Original dargeſtellt geweſen. So hat das Münchener Exemplar (No. 105) am Stamme eine Traube und neben dem linken Fuſse einen Kaſten, auf dem eine Silensmaske liegt, während dem kapitoliniſchen Exemplar dieſes Beiwerk fehlt. Auch die Silensſtatue der Münchener Glyptothek (No. 98), welche neben einem Baumſtamm, auf dem ein Schlauch liegt, ſteht, wird von BRUNN auf ein Original der attiſchen Kunſtentwicklung um die Zeit des Praxiteles zurückgeführt[42]); und ähnliche Motive, Satyrn, Silene, Pane finden ſich in allen Muſeen in groſser Anzahl. Die Baumſtämme ſind ſehr verſchieden geſtaltet, manchmal glatt und einfach, manchmal von Epheu oder Reben umſchlungen, oder gar als Eichenſtamm durch Eichenblätter und Eicheln, als Pinienſtämme durch einen Aſt mit Nadelbüſcheln und Früchten charakteriſirt. Im Allgemeinen möchten aber derartige ausgeführtere Stämme, wie z. B. der neben einem Faun der Villa Albani (No. 41 im Katalog von 1869), auf dem ein Vogel unter einem Zweig mit Pinienzapfen und Nadeln ſitzt, und der rebenumſchlungene Stamm neben einem anderen Faun der Uffiziengallerie, (No. 66, 1869), an deſſen Fuſs ein Tigerweibchen gebildet iſt, ſpäterer Erfindung ſein, als die einfacheren. Der Geſchmack des Künſtlers iſt dabei natürlich jederzeit maſsgebend geweſen. Notoriſch in unſere Zeit gehört auch das Urbild des in verſchiedenen Exemplaren vorhandenen Apollon Sauroktonos neben dem einfachen, mit einigen Aſtanſätzen verſehenen Baumſtamme, an dem die Eidechſe hinaufläuft und endlich gehört halbwegs noch hierher die auf Leochares zurückgeführte vatikaniſche Gruppe des Adlers, welcher den Ganymed emporträgt. Der Baumſtamm, der hier als Stütze ganz unentbehrlich iſt, dient doch zugleich ſehr deutlich als Veranſchaulichung des ländlichen Lokals, aus dem der Jüngling geraubt worden. Die Syrinx, die am Boden liegt, und der Hund, der emporblickt, vollenden den Eindruck der Szenerie (Museo Pio Clementino, Gallerie der Candelaber, No. 119, Abbildung Vol. III, 49). Hier, wie im Apollon Sauroktonos, iſt ein förmliches kleines Naturbild gegeben. — Selten in der That dürfte der Baumſtamm ohne eine innere Beziehung zur Statue in den originalen Werken dieſer Zeit vorgekommen ſein. Doch läſst ſich bei einer groſsen Anzahl von Statuen unſerer Gallerien, die den Baumſtamm lediglich als Stütze haben, der Beweis des ſpäteren Urſprungs oder des ſpäteren Zu-

---

[41]) CLARAC, pl. 705; pl. 111.
[42]) BRUNN, Beſchreibung der Glyptothek, S. 126. LÜTZOW, Münch.-Ant., Tfl. 21.

fatzes der Stütze durch den Nachbildner nicht erbringen. Es würde uns viel zu weit führen, wenn wir in diefem Kapitel mehr beanfpruchten, als unfere Behauptungen durch einige fichere und bekannte Beifpiele zu illuftriren. Nach diefen haben wir gefehen, dafs in runder Plaftik neben Statuen, abgefehen von den oben erwähnten Metallbäumen, die Stämme doch faft immer nur als Stumpfe und weitaus in den meiften Fällen ohne jede Andeutung des Laubes gebildet waren.

Anders konnte es fich natürlich in Reliefdarftellungen verhalten; hier fteht einer einfach behandelten Laubkrone kein Hindernifs im Wege. Auf den ganz ficher datirteren älteren Reliefs kommen gleichwohl keine Bäume vor. Erft auf dem Fries vom Denkmal des Lyfikrates finden fich Bäume, aber, merkwürdig genug, auch hier nur laublofe Bäume, Andeutungen des Waldes fehr primitiver und verkürzter Art. Eines anderen Reliefs mit Bäumen, welches wir als griechifche Originalarbeit der Zeit vor Alexander dem Grofsen anfehen könnten, erinnere ich mich nicht; es ift auffallend, dafs z. B. unter den in Athen im Thefeion und anderen Orten aufbewahrten Bildwerken die Reliefs der fchönen Zeit, wie z. B. No. 41 (Expéd. de Morée III, pl. 41, No. 4 u. 5), der Jüngling mit dem Pferde, und No. 67 (Welcker A. D. V. Tfl. 6), Demeter, Triptolemes und Kora, u. a.[43]) gar keine Baumbildungen aufzuweifen haben, wogegen die Reliefs mit Bäumen, wie der Jüngling mit dem Pferde No. 232 (Expéd. de Morée III, pl. 97), das Kentaurenrelief No. 146 des Thefeion, das Sympofion der Stoa Hadriana No. 3613[44]) und felbft das doch noch recht ftreng gehaltene Votivrelief des Thefeion No. 284 (Ann. Inst. 1829 tav. d'agg. C) fämmtlich aus anderen Gründen einftimmig in eine fehr viel fpätere Zeit verfetzt werden. Uebrigens genügt ein Blick in R. Schoene's Publikation griechifcher Reliefs, um fich davon zu überzeugen, wie fehr landfchaftliche Zuthaten dem nationalhellenifchen Relief aller Zeiten widerftrebten. Von den Reliefs der italienifchen Sammlungen aber wüfste ich auch keines mit einer Baumdarftellung, das als griechifche Originalarbeit der voralexandrinifchen Blüthezeit angefprochen werden könnte, und es ift fchon bemerkt worden, wie vorfichtig man mit Folgerungen aus derartigem Beiwerk bei fpäteren Nachbildungen fein mufs. Einige der ftilvollften Reliefs, wie das Orpheus- und Eurydikerelief des Museo nazionale in Neapel haben gar keine landfchaftlichen Andeutungen, und ein kahler Baum, wie im Fries des Monumentes des Lyfikrates findet fich in dem ftilvollen Relief eines Altares der Villa Albani (No. 41, Zoëga, Bass. di Roma II, p. 218). Gleichwohl liegt kein Grund vor, zu bezweifeln, dafs auf originalen Reliefs der Zeit zwifchen Phidias und Alexander dem Grofsen fich gelegentlich einzelne Bäume gefunden haben in ähnlicher Bildung, wie wir fie auf manchen doch fehr fchönen und ftilvollen Reliefs, wie z. B. dem fog. Laodamia und Protefilaos-Relief des Museo Pio Clementino No. 269, dem Iphigeneiarelief an einem Altar (No. 137) der Uffiziengallerie und oft finden[45]). Je ftrenger der Reliefftil an dem Bildwerk, auf dem ein Baum fich findet, fonft gewahrt ift, defto eher dürfen wir natürlich von ihm auf das Vorkommen ähnlicher Bäume in den Reliefs der beften Zeit zurückfchliefsen. An der Hand folcher Werke werden wir dann

---

[43]) Vgl. die betreffenden Nummern und No. 35, 43, 51 u. a. in R. Kekulé's Antiken Bildwerken des Thefeion (Lpzg. 1869).

[44]) Pervanoglu, Grabfteine der alten Griechen, S. 41, No. 18.

[45]) Vgl. noch Welcker, A. D. II, Tafel V, 9.

aber jedenfalls zu der Einficht gelangen, dafs die Kronen folcher Bäume verhältnifsmäfsig klein und, als ganze, eigenthümlich plaftifch ftilifirt gebildet gewefen, indem die einzelnen Blätter, meift charakterifch genug ausgeprägt, wieder ganz unverhältnifsmäfsig grofs und in nur geringer Anzahl dargeftellt worden, fo dafs der ganze Baum doch eigentlich mehr nur angedeutet, als ausgeführt erfchien. Diefes Prinzip hat die römifche Plaftik fpäter felbft in den Zeiten des Verfalls gewahrt und erft einem Ghiberti war es vorbehalten, malerifchen Baumfchlag im Relief nachzubilden. Die Blätterformen find das Charakteriftifche am Baum; an ihnen erkennt man den Baum, wie den Löwen an der Kralle; es ift daher nur ein fehr richtiges plaftifches Stilgefühl gewefen, welches die Alten veranlafste, den Baum im Relief wefentlich durch ein deutlich gebildetes Blatt zu veranfchaulichen. Eichen, Platanen, Reben, Fichten, Lorbeer und Feigenbäume kommen auf diefe Weife klar zur Darftellung. Allein fo häufig wir auch Baumdarftellungen auf den antiken Reliefs unferer Sammlungen finden, es wird doch nur bei äufserft wenigen derfelben fich nachweifen laffen, dafs ihr Urfprung auf die griechifche Blüthezeit zurückgehe; und im Allgemeinen werden wir uns daher in diefer Zeit das Vorkommen von Bäumen mit Laubkronen auf plaftifchen Bildwerken, wenn wir es auch nicht ganz leugnen mochten, fo doch entfchieden nur als Ausnahme vorzuftellen haben: jedenfalls als viel feltener, als in den Vafenmalereien.

Was endlich Baulichkeiten anbetrifft, fo ift von ihren Darftellungen in der Plaftik kaum mehr zu reden. Durch die Formen der Grabfteine der Blüthezeit griechifcher Kunft wird freilich das Haus des Todten oft fymbolifch vergegenwärtigt[46]); allein das können wir unmöglich hieherziehen. In Reliefdarftellungen ift hier nur des Friefes des Nereidenmonumentes von Xanthos[47]) zu gedenken, in deffen maffiver Darftellung der Stadtmauern die direkte affyrifche Einwirkung anerkannt wird, und des bekannten, in verfchiedenen Exemplaren erhaltenen Weihgefchenkes für einen mufikalifchen Sieg, welches in feinen vollftändigften Exemplaren[48]) als Hintergrund zu dem Siegeszuge Apollons, Letos und Artemis' zunächft rechts eine Bafis mit einer Statue, dann, hinter der ganzen Darftellung, eine Mauer enthält und hinter der Mauer links einen vollftändigen korinthifchen Tempel in verfuchter, aber fchwacher perfpektivifcher Darftellung, und rechts eine Platane. Das Werk wird ftets als eines der befonders charakteriftifchen Beifpiele des affektirt alterthümlichen Stiles angeführt. Die korinthifchen Säulen weifen darauf hin, dafs das Relief jünger fein mufs als Ol. 96[49]), der hieratifche Stil auf eine noch viel jüngere Zeit, fo dafs es für unfere Frage, ifolirt, wie es dafteht, kaum in Betracht kommen kann: um fo weniger, da verfchiedene Exemplare eine Reduktion des landfchaftlichen Beiwerks enthalten und der korinthifche Stil des dargeftellten Tempels zu dem alterthümlichen Habitus der Perfonen doch nicht ftimmt. Dürften wir von diefem Werke auf die in Rede ftehende Zeit fchliefsen, fo böte es uns das frühfte Beifpiel eines Bildes, das faft eine kleine Landfchaft mit religiöfer Staffage zu nennen wäre. Auch die Einheitlichkeit unferes Refultates kann nur dadurch gewinnen, wenn wir es

---

46) Pervanoglu, Grabfteine der Griechen, S. 86.
47) Literatur bei Overbeck, Gefch. d. gr. Pl. II², S. 131 ff.
48) Vgl. Welcker, A. D. II, S. 37—57.
49) Vgl. Brunn, gr. Künftlergefchiche II, S. 330.

aus der Blüthezeit griechifcher Kunft gerade mit feinem landfchaftlichen Inhalt verbannen.

In der That finden wir in der Blüthezeit griechifcher Plaftik kaum irgend etwas landfchaftlich Zufammenfaffendes. Der Weftgiebel des Parthenon bildet keine Ausnahme, weil Oelbaum und Salzquelle hier nicht als landfchaftlicher Hintergrund, fondern als nothwendige Beftandtheile der dargeftellten Handlung auftreten. Damit foll jedoch nicht geleugnet werden, dafs was Pheidias oder feine Schüler hier an eigentlichen Terrain- und Wellenandeutungen geleiftet, wenn auch befcheidener, als Manche es fich vorftellen, doch auf Nichts weniger als eine peinliche und unfreie Vermeidung aller landfchaftlichen Gegenftände in der griechifchen Plaftik hinweift. Von den ficheren Reliefs diefer Zeit macht der faft fchon an der Grenze der folgenden ftehende Fries vom Denkmal des Lyfikrates den anmuthigften landfchaftlichen Eindruck: die Wellen, das Terrain, die Bäume vereinigen fich mit den fchon halb in Delphine verwandelten Frevlern und den Satyrn aus dem Gefolge des Dionyfos zu einer anfprechenden Veranfchaulichung des Lokales.

Alles in Allem darf ich hoffen, meine Auffaffung, dafs die Landfchaft in der voralexandrinifchen Plaftik der Griechen niemals eine felbftändige, felten auch in Hintergründen und ifolirten Zuthaten überhaupt eine Rolle fpielt, dafs ihre Bedeutung aber gegen Ende der Zeit, ohne fich im Prinzip zu verändern, im Wachfen begriffen ift, gerechtfertigt zu haben. Die Zunahme landfchaftlicher Zuthaten in der zweiten Hälfte der gefammten Blüthezeit griechifcher Kunft vor Alexander dem Grofsen geht Hand in Hand mit dem Streben nach gröfserer Naturwahrheit in den figürlichen Darftellungen, wie auch BRUNN (Gefch. der griech. Künftler I, S. 314) als Ueberfchrift über die Zeit diefer Weiterentwicklung die Worte gefetzt hat: »D i e g r i e c h i f c h e K u n f t i n i h r e m S t r e b e n n a c h ä u f s e r e r W a h r h e i t.« — Dafs ein folches Streben nach äufserer Wahrheit aber auch landfchaftlichem Beiwerk zu Statten kommen mufste, liegt auf der Hand.

Es bleibt uns jetzt die andere, intereffantere Seite, es bleiben uns die Darftellungen von Naturerfcheinungen und Naturkräften unter menfchlichem Bilde in der griechifchen Plaftik kurz zu erörtern übrig. Der Gegenftand gehört eigentlich in die Kunftmythologie und kann an diefer Stelle nur kurz angedeutet werden. Aus einem Gebiete, welches neuerdings von einem namhaften Archäologen [50]) im weiteften Umfange behandelt wird, können hier nur einige Züge hervorgehoben werden. Um fo gerathener ift es für uns, unter Vorausfetzung der im erften Kapitel kurz befprochenen mythologifchen Seite fofort auf unfer eigentliches Ziel loszugehen. Dafs viele, ja die meiften griechifchen Götter von Haus aus als tieffinnig-heitere Perfonifikationen der Naturkräfte aufzufaffen find, ift fchon früher andeutend ausgeführt worden. Sie find durch die Dichter fo vermenfchlicht worden, dafs ihre urfprünglichen Funktionen in der Natur dem fpäteren Volksbewufstfein in der Regel entfchwunden find, dafs aus dem pantheiftifchen Grundzug der griechifchen Religion ein unverhüllter Polytheismus geworden ift. Uns aber intereffiren die mythologifchen Geftalten hier nur, foweit ein Stück der landfchaftlichen Natur in ihrer plaftifchen Darftellung in erkennbarer Weife nachklingt; und diefes ift einerfeits in der archaifchen und unfreien Kunft noch nicht möglich, welche, ausgehend von der Bezeichnung des Gottes durch einen Stein,

---

[50]) JOH. OVERBECK Gr. Kunftmythologie; I. B. des befond. Theils Lpzg. 1871. II. B. 1873.

einen Klotz oder ein anderes Symbol, ihn erst ganz allmählich in deutlich erkennbarer menschlicher Gestalt, aber doch noch so wenig individuell charakteristisch zu bilden vermag, dass nur äussere Attribute die Götter von einander unterscheiden; ja, so lange noch der geringste Rest von Unfreiheit, wie z. B. in der steifen konventionellen Haarbehandlung übrig blieb, konnte der Künstler noch kaum daran denken, in den Formen des Gottes das Naturelement, dem er angehört, sich wiederspiegeln zu lassen, wie das Wasserelement später ja z. B. gerade in der ganz freien welligen Haarbehandlung der Wassergottheiten zum Vorschein kam; und andererseits konnte die landschaftliche Natur in den mythologischen Gestalten nur in sofern nachklingen, als ihre Beziehung zu einem bestimmten landschaftlichen Elemente im Volksbewusstsein, aus dem heraus der Künstler schuf, noch lebendig war. Dies war aber, wie schon bemerkt, in der griechischen Blüthezeit nur bei wenigen der Hauptgötter der Fall. »Seine Kunstform«, sagt K. O. Müller[51]) »erhielt Zeus nicht als Naturgott, sondern in ethischer Ausbildung als der ebenso huld- wie machtvolle Herrscher und Lenker der Götterwelt«. Und ähnlich verhielt es sich mit den anderen olympischen Hauptgöttern. Doch klebte dem Hauptgott des Wasserlebens, Poseidon, wie einem der Hauptgötter des Erdelebens, Dionysos, stets ein Stück ihrer Elemente an; und wenn an ihnen selbst auch erst die völlig freie Kunst sich mit der Nachahmung von Natureindrücken übte, so waren es doch ihre Nebengötter, ihre Begleiter, war es ihr sehr mannichfaltiges Gefolge, welches, wie es im Volksbewusstsein noch auf's Engste mit der Natur im Zusammenhang gedacht wurde, so auch in der bildenden Kunst schon früh und in immer charakteristischerer Weise in Formen gebildet wurde, die deutlich an das Element erinnerten. Auch die himmlischen Nebengötter, wie Helios, Selene u. s. w. kamen schon früh als plastische Personifikationen der Naturerscheinungen zur Darstellung, wie wir sie wenigstens bei Pheidias bereits finden werden, und dass die Nyx, die Göttin der Nacht, nicht nur an der Lade des Kypselos, dass sie von Rhoikos vielleicht auch für das Artemision in Ephesos gebildet war, ist bereits bemerkt worden. Allein eine ähnliche Bedeutung, wie der Thiasos des Meeres als bildnerische Darstellung des nassen Elementes und der bakchische Thiasos als anthropomorphische Kunstdarstellung des Erdelebens haben jene himmlischen mythischen Personifikationen in der Plastik der Blüthezeit doch niemals gehabt. So wenig wir sie daher übergehen dürfen, so sehr werden wir unser Hauptaugenmerk doch auf die Darstellungen der Bewohner der Gewässer und des Gebirges und Waldes in unserem Sinne richten müssen. Diese letzteren beiden Klassen stellen wirklich oft einen Kunstzweig dar, den wir, wie wir bei den Aegyptern von einer Landschaftsarchitektur geredet haben, hier in noch viel eigentlicherem Sinne — als anthropomorphische Landschaftsplastik im Gegensatze zur Landschaftsmalerei benennen können. Freilich werden wir diese Landschaftsplastik erst in der zweiten Hälfte des hier behandelten Zeitraumes sich völlig charakteristisch entwickeln und vielleicht erst nach der Zeit Alexanders des Grossen ihren Höhepunkt erreichen sehen. Dass aber diese Landschaftsplastik, ungleich der selbständigen, malerischen, im eigentlichen Sinn des Wortes landschaftlichen Auffassung der Landschaft ihrer Entstehung und Ausbildung nach doch schon der voralexandrinischen Zeit angehört, darüber kann kein Zweifel sein. Freilich

[51]) Handbuch der Arch. d. K. 3. Aufl. S. 512.

folgte die Kunſt der erſten groſsen nationalhelleniſchen Blüthezeit in Bezug auf die Hauptgötter der Tendenz, deren Geſtalten ſoviel wie möglich ihrer urſprünglichen Naturbedeutung zu entkleiden und ganz zu vermenſchlichen, während die ſpätere, reflektirtere Kunſt erſt ein Verdienſt darin ſuchte, Naturbedeutungen, deren man ſich erinnerte, plaſtiſch auszuſprechen. Aber die Nebengötter, deren Zuſammenhang mit der Natur ſtets klar geblieben war, wurden auch in der früheren Epoche der Kunſt bereits oft genug dargeſtellt.

Indeſſen können wir in dieſer Beziehung doch wohl verſchiedene Entwicklungsſtufen der voralexandriniſchen griechiſchen Kunſt unterſcheiden. Die Zeit vor Pheidias erfüllte jene eine, genannte Vorbedingung ſolcher Landſchaftsplaſtik, die Freiheit der formalen Ausbildung nicht; und in der That weiſt der ziemlich beſchränkte Kreis von Gegenſtänden, deren Darſtellung in dieſer Zeit uns überliefert iſt, kaum Geſtaltungen auf, an denen das landſchaftliche Element hätte charakteriſtiſch zur Anſchauung gebracht werden können. Wie Pheidias überhaupt als der gröſseſte Neuerer der griechiſchen Kunſt, als ihr eigentlicher Schöpfer und Vollender erſcheint, dem ſeine Vorgänger nur die Wege geebnet haben, wie der Täufer dem Meſſias, ſo dürfen wir auch auf dem hier behandelten Gebiete ihn zuerſt weit über die früheren Leiſtungen hinausgegangen denken. Der Vergleich der Giebelgruppen des Parthenon mit denen des Tempels von Aigina weiſt unwiderleglich darauf hin, und auch die Schriftquellen beſtätigen es. Ja, wie ein groſsartiger Neuerer nicht ſelten das Geſammtfeld des Möglichen auf dem eroberten Gebiete mit klarerem und kühnerem Blicke beherrſcht, als ſeine Nachfolger, ſo könnte auch Pheidias auf dem Gebiete der Landſchaftsplaſtik freiere, komplizirtere und groſsartigere Geſtaltungen, als ſeine ſpäteren Zeitgenoſſen ſie darſtellen, für möglich, ja, vielleicht für ſelbſtverſtändlich gehalten und ausgeführt haben.

Unter den Schriftquellen iſt es beſonders die Beſchreibung des olympiſchen Zeusbildes durch Pausanias (V, 11) welche einige hiehergehörige Geſtaltungen nennt: zunächſt, an den Schranken des Thrones gemalt (und daher nur halb hieher gehörig), die Perſonifikationen der Hellas und Salamis, letztere durch »den hinten an den Schiffen angebrachten Schmuck« in ihrer Hand charakteriſirt, weshalb wir uns die 18 Fuſs hohe Statue mit dem Schiffsſchnabel in der Hand, welche nach Herodot (VIII, 121) die Griechen nach dem Siege bei Salamis gemeinſam in Delphi aufſtellten, vielleicht auch als eine Salamis vorſtellen dürfen[52]. Später aber doch noch in der Hauptepoche, von der wir reden, ſchuf Euphranor ſeine von der Tapferkeit bekränzte Hellas. Iſt dieſes das frühſte uns überlieferte Beiſpiel einer ſolchen Perſonifikationengruppe in der griechiſchen Plaſtik, ſo ſind jene Darſtellungen des Panainos wohl die älteſten der Künſtlerphantaſie entſproſſenen (alſo nicht mythiſchen) Städte- und Länderperſonifikationen, deren die Kunſtgeſchichte gedenkt. Das »alte« Bild mit Lokalperſonifikationen, das Pausanias (VI, 6, 11) erwähnt, für ebenſo alt zu halten[53], liegt kein Grund vor. Ferner befinden ſich an der Baſis des Thrones, in deren Mitte die den Wellen entſteigende Aphrodite abgebildet war, als Eckfiguren Helios und Selene: Helios auf dem Wagen, alſo in der bekannten Weiſe, Selene aber reitend (Paus. V, 62, 58), wie ſie noch auf erhaltenen Bildwerken der ſpäteren Zeit vor-

---

52) Overbeck, Geſch. der gr. Plaſtik, I S. 121.
53) Vgl. Brunn Phil. Gem. (1861) S. 287.

kommt[54]). Von der Auffaffung aller diefer Bildungen können wir uns, wie ftets, nach dem Berichte des PAUSANIAS nur eine unvollkommene Vorftellung machen. Hier aber kommen uns die Giebelgruppen des Parthenon zu Hülfe. Auch fie find freilich nur recht fragmentirt auf uns gekommen, jedoch fo, dafs wir fie uns einigermafsen ergänzen und fie nach Stil und Auffaffung beurteilen können. Dafs es ihnen auch an direkten landfchaftlichen Bezeichnungen nicht fehlte, dafs im Oftgiebel der Olymp durch felfiges Terrain, im Weftgiebel verschiedene Wellen- und Bodenandeutungen, wahrfcheinlich in der Mitte fogar der ganze Oelbaum plaftifch dargeftellt gewefen, ift bereits bemerkt worden. Diefe landfchaftlichen Beftandtheile, an fich befcheidener Art, wurden durch eine Anzahl von Naturperfonifikationen höchft vollendeter Geftaltung gehoben und unterftützt; ja, nach der neueften Auslegung hätte Pheidias an beiden Seiten grofse plaftifche Naturgemälde von weitgehenftder Bedeutung gefchaffen.

Dafs die Erklärung der Giebelgruppen zu unbeftreitbaren, über alle Einwände erhabenen Refultaten gekommen fei, können wir freilich leider nicht behaupten. Weichen doch die namhaften deutfchen Gelehrten, welche fich in dem letzten Jahrfünft mit ihrer Erklärung befchäftigt haben[55]), in wefentlichen Punkten, zum Theil in Grundprinzipien, von einander ab! Der letzte diefer Erklärer, H. BRUNN, von dem wir auf allen Gebieten der alten Kunftgefchichte überrafchende Aufklärungen und neue grofsartige Auffaffungen gewohnt find, hat fich auch diefer Frage mit feiner bekannten Meifterfchaft bemächtigt. Abgefehen von den Mittelgruppen, welche die betreffenden Handlungen enthalten haben, fafst BRUNN die ganzen Darftellungen der Giebelfelder als gewaltige Naturgemälde auf. Er felbft refumirt feine Anficht (S. 32) kurz folgendermafsen: »Das Naturgemälde, welches Phidias in der vorderen Giebelgruppe vor unferen Augen entrollt, zeigt ihn uns als einen Künftler, der mit gewaltiger Schöpfungskraft die fichtbare Welt in vergeiftigte Menfchengeftalt zu überfetzen vermag. Dort war es der weite Himmelsraum, der Olymp als Sitz der Götter, den er durch feine Geftalten lebendig machte. Das Gegenbild zeigt uns der Weftgiebel, die Geftaltung der Erde, fpeziell des attifchen Landes. Athene wird im Olymp für die ganze Welt geboren; ihr bevorzugter Sitz auf Erden ift Attika. Die vordere Gruppe ift die Ouvertüre, die hintere das Finale.« Jedenfalls kommt durch BRUNN's Auffaffung eine einfache und grandiofe poetifche Idee, ein konfequent durchgeführter Zufammenhang in die Erklärung der herrlichen Werke hinein. Auch will mir fcheinen, dafs das plaftifche Gefühl durch keine andere Erklärung fo befriedigt wird, wie durch diefe, welche von vornherein die ganze Reihe der ruhig von den Ecken bis gegen die Mittelgruppen hinan gruppirten Geftalten als Nebenfiguren erkennt. Für mich, der ich durch die vorliegende Arbeit Gelegenheit gehabt, mich in ähnliche Auffaffungen hineinzudenken, hat die BRUNN'fche Erklärung auch auf den erften Blick viel weniger etwas Befremdendes als etwas Blendendes. Um fo vorfichtiger werde ich in Betreff ihrer Annahme vorgehen müffen.

Was zunächft den Oftgiebel anbetrifft, fo ift die Erklärung der Eckfiguren als Helios, dem Meere entfteigend, und Selene, hinabtauchend am

[54]) GERHARD, Lichtgottheiten in den Akad. Abhandl. I, S. 146, Atlas V, 2 = WELCKER A. D. III, S. 55, Tfl. 9. Vgl. Hesperos auf dem Maulthier bei PANOFKA, Terrakotten des hön. Muf. z. Berlin S. 70, 71, u. 153.

[55]) MICHAELIS, Parthenon (1871) S. 35, 164 ff. EUG. PETERSEN, Kunft des Phidias, (1873) S. 105—200. H. BRUNN (1874), die Bildwerke des Parthenon etc. S. 1—39.

Horizonte, wohl kaum noch bezweifelt[56]). Unvergleichlich grofsartig find diefe Bildungen in ihrer Art. Der Sonnengott in der Südecke war, wie der Wagen, zum gröfseren Theile von den Wogen bedeckt. Nur ein Theil feines Oberkörpers, mit herrlichen Armen an bronzenen Zügeln die Roffe lenkend, ragte fchon aus den Wellen empor; von den Roffen kaum mehr als die Köpfe, ftolz in den Nacken geworfen, mit geblähten Nüftern, leicht geöffnetem, wie vom Schaume triefenden Maule, noch als Bruchftücke von aufregender Schönheit. Das Problem, den Sonnenaufgang plaftifch darzuftellen, unlöslich, wie es auf den erften Blick dem minder begabten Künftler erfcheinen mufste, war hier in einer Weife gelöft, die muftergültig für alle Zeiten, uns heute noch fo klar und ergreifend anfpricht, als feien wir Zeugen ihrer erften Enthüllung gewefen. Beim Anblick diefer Bildung könnte man glauben, das frifche Wehen der Morgenluft zu empfinden, das Aufraufchen des Meeres zu hören und der feurigen Glut der aufgehenden Sonne geblendet entgegenzufchauen. Und an der andern Seite das hinabfinkende Gefpann der Selene! Leider ift von der ganzen Gruppe nicht genug erhalten, um uns ihren vollen Eindruck zu vergegenwärtigen. Aber was von der Figur erhalten ift und das gefenkte, fanftere, aber doch wie unwillig fchnaubende Haupt des Roffes laffen uns ahnen, dafs der Niedergang hier ebenfo charakteriftifch und ebenfo fchön dargeftellt gewefen, wie der Aufgang auf der entgegengefetzten Seite.

Die Deutung der übrigen erhaltenen Figuren des Oftgiebels ift recht verfchieden ausgefallen. Der herrliche, früher in der Regel Thefeus, neuerdings Dionyfos genannte Jüngling an der Seite der aufgehenden Sonne tritt zum erften Male durch BRUNN's Erklärung in den Kreis der direkten Naturperfonifikationen ein. BRUNN (a. a. O. S. 14—15) glaubt nämlich den Berggott des Olympos, deffen Höhen von den erften Strahlen der aufgehenden Sonne beleuchtet werden, in diefer Figur zu erkennen; »Ruhe und Feftigkeit fpricht fich in den kräftigen, unverwüftlichen Formen aus, einem Felfengebilde im Gegenfatz zu den fliefsenden Formen des Flufsgottes im Weftgiebel«. In den beiden auf diefen Jüngling folgenden Frauengeftalten erkennt BRUNN fodann die Horen. Die grandios gelagerte Frauengruppe der entgegengefetzten Seite hatte fchon WELCKER[57]) für Naturgottheiten erklärt, indem er in ihnen die drei attifchen Thaufchweftern Pandrofos, Aglauros und Herfe als Perfonifikationen des Thaues und des Morgenglanzes erkannte. Auch nach WELCKER geftaltete mit ihnen die ganze Giebelgruppe fich zu einem anthropomorphifchen Naturgemälde. Die neuere Forfchung aber war mit diefer Erklärung nicht einverftanden: Wie der Olymp, ganz lokal gefafst, als Schauplatz des ganzen Giebels gedacht wurde[58]), fo follen auch nur Bewohner des Olympos Zeugen der Geburt Athene's fein dürfen. BRUNN erweitert feine Auffaffung der Lokalität: er erkennt (S. 18) nicht nur »ein Landfchaftsbild, eine Umrahmung für die in der Mitte vorauszufetzende Verfammlung der Olympier«, fondern (S. 14) »den weiten allgemeinen Welt- und Himmelsraum, in dem die Götter von Ewigkeit zu Ewigkeit wohnen.«

---

[56]) Vgl. PETERSEN, a. a. O. S. 110. 111. BRUNN, a. a O. S. 14. Eine Ueberficht der Anfichten MICHAELIS, a. a. O. S. 165. Nur BOETTICHER Berliner Abgüffe 1872). S. 146 redet einerfeits auch von dem Tage »Als Helios« andererfeits aber noch von der »Nyx«, ficher eine Inkonfequenz.

[57]) Alte Denkmäler, I, S. 77.

[58]) PETERSEN, a. a. O. S. 114. MICHAELIS, a. a. O. S. 167.

Freilich nimmt Brunn doch an, dafs der Olympos dargeftellt fei: er redet (S. 19) von dem »inneren Raume des Olympos«, der die Mitte einnehme; und andererfeits redet auch Petersen (S. 110) von dem einheitlichen Himmelsraum, zwifchen Oft und Weft, in dem die Götter wohnen. Der Unterfchied ift nur der, dafs Petersen ausdrücklich (S. 111) hervorhebt, dafs diefe Götter doch nicht zerftreut im weiten Himmelsraum, »fondern nach konkreter hellenifcher Vorftellung beifammen auf dem Gipfel des in den Himmel ragenden Olympos wohnen«; und diefer Unterfchied ift jedenfalls fo grofs, dafs Petersen in Folge deffen nur olympifche Götter in der Giebelgruppe anerkennen will, wogegen Brunn, feiner Auffaffung gemäfs, durch diefe Schranke nicht gehemmt wird. Mit kühnem Griffe greift er auf Welcker's naturfymbolifche Deutung zurück, erkennt aber nicht die drei attifchen Thaufchweftern, fondern (S. 15—16) vielmehr die im fernen Weften wohnenden Hyaden, die mythifchen Perfonifikationen des in »jener Himmelsgegend fich lagernden Gewölkes« in jenen Frauengeftalten. Die in der Regel als Iris bezeichnete Geftalt wird dagegen (S. 22) für Hebe oder, jedenfalls mehr im Sinne des Ganzen, für Eos angefehen. Diefes Ganze, foweit es uns hier angeht, ift nun in der That ein grofses Naturgemälde; wie auch der 25. homerifche Hymnus ein folches in der Schilderung der Geburt der Athene gibt. Brunn fchildert dasjenige des Phidias kurz mit folgenden Worten (S. 22): »Helios taucht eben aus den Wellen empor, der Tag beginnt erft, der fo aufserordentliches fchauen foll. Die Nacht fchwindet; zwar lagert dort in der Nähe noch feuchtes Gewölk, aber ruhig und unbewegt.«

Ehe ich Stellung zu der Frage nehme, will ich auch auf die Darftellung des Weftgiebels eingehen. Die mittlere Hauptdarftellung, welche die eigentliche Handlung enthielt, intereffirt uns für unferen Zweck auch hier kaum. Die griechifchen Hauptgötter wurden, wie fchon bemerkt, in der Kunft diefer Zeit weit mehr ihrer ethifchen, als ihrer naturfymbolifchen Bedeutung nach aufgefafst. Nur kommt hier freilich Pofeidon vor; und Pofeidon ift, wie ebenfalls bereits erwähnt, gerade derjenige der alten Hauptgötter, deffen Naturbedeutung, wie fie ftets nahe lag, auch die Kunft oft auszudrücken verfucht hat. Es intereffirt uns daher allerdings, wie die Kunft des Pheidias fich in diefer Beziehung verhalten. Nach der Zeichnung Carrey's deutete diefer Meergott, nackt, in ftürmifcher Bewegung gebildet, wohl durch diefe feine Bewegung, kaum aber durch die Formenbehandlung im Einzelnen, wie Haar u. f. w. das wogende Element an, das er beherrfchte. Der Londoner Torfo aber zeichnet fich durch energifche Muskulatur und gefchwellte Adern aus, wie fie für den zornigen Meergott wohl paffen.

Von den übrigen Figuren des Weftgiebels, deren Benennung fehr gefchwankt hat, hat man doch die Figur zur äufserften Linken einftimmig für einen Flufsgott erklärt, neuerdings für den Kephiffos, indem man in den beiden Figuren des entgegengefetzten Endes den Iliffos mit der Nymphe Kallirrhoë zu erkennen glaubte. Freilich, dafs jene nördliche Eckfigur einen Flufsgott vorftellen follte, konnte kaum Jemandem entgehen. Bezaubernd weich und flüffig liegt er da, wie unfähig, fich vom Boden zu erheben, hingegoffen, wie Waffer; und auch im Detail der Formen ift er mit erftaunlicher Weichheit und Flüffigkeit durchgebildet. In diefer Geftalt zeigt fich deutlich, wie weit auch fchon die Kunft des Pheidias an geeigneter Stelle in naturfymbolifcher oder landfchaftlich plaftifcher Formenfprache zu gehen verftand. An geeigneter Stelle, fage ich; und als folche mufs nach dem früher Gefagten der Flufsgott, der im Mythus noch kaum eine Rolle fpielte, fondern

noch im Bewufstfein des Befchauers mit dem wirklichen Fluffe der wirklichen Landfchaft im engften Zufammenhang ftand, gewifs am erften angefehen werden. Auch hier genügte jedoch die weiche, flüffige Formenbehandlung, um den Flufsgott zu charakterifiren. Von allen fpäteren Zuthaten und Attributen eines folchen finden fich noch keine Spuren. Die übrigen Figuren der Flügelgruppen ftellten nach der neuerdings üblichen Anficht das Gefolge der beiden Hauptgottheiten dar: zu Pofeidon gehörig die Gottheiten des Meeres, zur Athene gehörig die Erdgottheiten und Repräfentanten des attifchen Landes. Brunn hat diefer ganzen Auffaffung eine neue, jedenfalls hochintereffante und fein erfonnene gegenübergeftellt. Nach ihm (a. a. O. S. 28 ff.) ftellten die gefammten beiden Flügel das Objekt des Streites zwifchen Pofeidon und Athene, ftellten fie das »Land Attika in feinen hervortretendften äufseren Geftaltungen« dar, alfo in Wahrheit ein gewaltiges Stück anthropomorphifcher Landfchaftsplaftik, wie es feines Gleichen nicht haben würde. Brunn führt diefe feine Auffaffung bis in die Erklärung jeder einzelnen Geftalt durch, ohne jedoch felbft die Verantwortung für jede Einzelheit zu übernehmen. Der Kephiffos zunächft wäre nicht der Kephiffos nahe bei Athen, fondern der zweite, gegen die Grenze von Megaris hin gelegene, der nach Pausanias eine heftigere Strömung hatte, als der andere; die dann folgenden, aufrecht nebeneinander fitzenden Figuren werden als der Kithairon und die Parnes bezeichnet; dann würde die Pentele kommen als weibliche Perfonifikation des Pentelikon, und der Hymettos, der ebenfalls und zwar vielleicht wegen der Meliffae, der als Nymphen perfonifizirten hymettifchen Bienen, als weibliche Figur charakterifirt worden wäre, während die nackte, kühn emporftrebende Jünglingsgeftalt nach Brunn den Berg Lykabettos zu perfonifiziren geeignet wäre. Auf der entgegengefetzten Seite erkennt Brunn in den bisher Iliffos und Kallirrhoë genannten Eckfiguren vielmehr einen Paralos, als Lokalperfonifikation des Paralia genannten Theiles von Attika, der fich bis zum Kap Sunion erftreckte und eine Myrto als perfönliche Bezeichnung des myrtoifchen Meeres. Die eigenthümliche, wie knieende Stellung des Jünglings (in welcher ich freilich nie mit Petersen S. 198 das gewundene Bett des Iliffos wiedererkennen würde) wird als eine Andeutung des Vorgebirges aufgefafst, mit welchem die Landfchaft Paralia fich in das myrtoifche Meer erftreckte. Die bisher Leukothea und Palaimon genannte Gruppe wären die Perfonifikationen von Munichia und dem hinter diefer »Akra« fich verfteckenden Hafen Peiraieus. Die Gruppe der Aphrodite auf dem Schoofse der bisher Thalaffa oder Dione genannten Geftalt, wird dagegen als anthropomorphifche Darftellung der Akra Kolias mit dem auf ihr befindlichen Sitz der Aphrodite aufgefafst. Die fitzende Frauengeftalt aber zwifchen Paralos und Kolias würde das Vorgebirge Zofter perfonifiziren. Im Zentrum denkt dann auch Brunn fich natürlich die Akropolis. Das Ganze fchliefst fich zu einer höchft intereffanten plaftifchen Darftellung der gefammten attifchen Landfchaft zufammen. »Pofeidon«, fagt Brunn, »weicht zurück; fein Gefpann wird fich wenden und angefichts der attifchen Küfte vom Peiraieus bis Sunion wieder in fein Element, das weite, feiner Herrfchaft unterworfene Meer zurückkehren. Athene aber wendet fich nach der entgegengefetzten Seite, nach dem Lande, das fie in dauernden Befitz nimmt«.

Meine Anficht über diefe ganze originelle und poetifche Auffaffung Brunn's ift bis jetzt etwa die folgende. Zunächft fchicke ich voran, dafs ich es für unmöglich halte, mit dem vorhandenen Material jemals zu einer Anficht über die Bedeutung aller der genannten einzelnen Figuren zu kommen, welche

beanſpruchen könnte, als die allein richtige anerkannt zu werden. Es kann ſich alſo nur um mehr oder minder wahrſcheinliche Hypotheſen handeln. Brunn's Hypotheſe intereſſirt mich nun für die vorliegende Schrift natürlich am meiſten. Einige ihrer allgemeinen Vorzüge vor anderen Hypotheſen habe ich bereits erwähnt. Sie iſt in allen Beziehungen allen bisher vorgebrachten ſicher mindeſtens ebenbürtig. Allein ich kann mich gewichtigen Bedenken gegen dieſelbe doch nicht verſchlieſsen. Vor allen Dingen nehme ich Anſtoſs an den vielen Berggöttern. Die Berggötter, die in der ſpäteren Kunſt ſehr reichlich vertreten ſind, wenngleich auch immer nur als einzelne ruhige Zuſchauer im Hintergrunde gröſserer mythologiſcher Darſtellungen, kommen meines Wiſſens ſonſt auf Denkmälern, die der Zeit vor Alexander dem Groſsen angehören, kaum vor. Die Auffaſſung der Gebirge unter menſchlicher Geſtalt iſt in der That nicht mit der der Gewäſſer parallel gegangen: daſs ſie einer ſpäteren Zeit angehört, beweiſt auch die heſiodiſche Theogonie, nach welcher zwar Uranos und Pontos als perſönliche d. h. perſonifizirte Kinder der Mutter Erde aufgefaſst werden, ihre dritte Geburt, die Gebirge, aber nicht. Ferner wird Brunn ſelbſt verſchiedene Willkürlichkeiten in der Auslegung der einzelnen Figuren ſeines Weſtgiebels kaum in Abrede ſtellen. Paralia als Mann, Hymettos als Weib, es ſind das, auch noch ſo geiſtreich erklärt, doch ziemlich befremdende Erſcheinungen. Würden ſie den Griechen ſelbſt geläufig geweſen ſein? — Wenn ich endlich dem Pheidias auch von vornherein zugeſtanden habe, daſs er mit groſsartigerer und freierer Auffaſſung, als ſeine Zeitgenoſſen und nächſten Nachfolger, an die Darſtellung von Naturperſonifikationen gegangen ſei, ſo ſcheint mir eine derartige, förmlich topographiſch gruppirte Zuſammenſtellung verſchiedener Perſonifikationen, wie Brunn ſie für den Weſtgiebel annimmt, eine Zuſammenſtellung, die einzig in der geſammten alten Kunſtgeſchichte daſtehen würde, mindeſtens für die in Rede ſtehende Zeit doch zu reflektirt und zu künſtlich. Auch kann ich die Heranziehung philoſtratiſcher Gemäldebeſchreibungen, die mir, wie ich weiter unten noch auseinander ſetzen werde, doch nur für die ſpätere Zeit beweiskräftig zu ſein ſcheinen, zum Vergleiche mit plaſtiſchen Werken aus der Schule des Pheidias nicht gelten laſſen; und daſs die Entwicklung der Poeſie und der Plaſtik in Bezug auf die dargeſtellten Gegenſtände nicht parallel gegangen ſind, beweiſen gerade die wirklich landſchaftlichen Darſtellungen in beiden Künſten. Jedenfalls würde die bedingungsloſe Annahme der Brunn'ſchen Erklärung mit dem, was ich als Geſammtreſultat dieſer Schrift bezeichnen darf, einigermaſsen in Widerſpruch ſtehen. Zwar würde ein ſolcher Widerſpruch an ſich durch die Sonderſtellung die ich dem Pheidias von Anfang an eingeräumt habe, nicht weiter in Betracht kommen; aber auch für eine derartige Sonderſtellung dürfte dieſer Widerſpruch doch etwas ſtark erſcheinen.

Nach dieſer Auseinanderſetzung würde ich zwar nicht wagen, die Brunn'ſche Hypotheſe für unmöglich zu erklären, beſonders da mir weder die bisher gegebenen beſſer zu ſein ſcheinen noch ich ſelbſt das Bedürfniſs fühle, eine neue aufzuſtellen; aber ebenſo wenig würde ich für jetzt wagen, mich ihr völlig anzuſchlieſsen.

Das, was die Giebelgruppen auch ohne den reichen Zuwachs, den Brunn's Erklärung ihnen geben würde, an Naturperſonifikationen enthalten, und wären es auch nur die Bildungen des Helios und des Kephiſſos, genügt vollkommen, um die vorangeſtellte Anſicht zu rechtfertigen, daſs Pheidias auch auf dieſem Gebiete in der That ein kühner Neuerer und Bahnbrecher

gewefen. Nach den Vorbildern des Kephiffos aber können wir uns auch die Flufsgötter von Olympia vorftellen, den Kladeos und den Alpheios, wie fie von Panainos in den Ecken des Oftgiebels des dortigen Zeustempels gebildet worden[59]). So viel fteht feft, dafs Pheidias, mit Einfchlufs feiner nächften Schüler, der Zeitftrömung vorausgeeilt war und, obgleich felbft noch ftreng ftilvoll und mafsvoll, doch Beifpiele aufgeftellt hatte, welche unter Umftänden mifsverftanden werden und daher der Plaftik gefährlich werden konnten.

Als plaftifche Vertreter des Waldes und des Gebirges fpielen in der früheren Blüthezeit Satyrn und Silene noch keine grofse Rolle; wohl aber die doch erft halb anthropomorphifchen Kentauren. Ihrer hat die griechifche Kunft fich früh bemächtigt: fchon auf dem Schilde des Herakles kommen fie vor und am Kaften des Kypfelos; und fie hat fie bis in die fpätefte Zeit hinab begünftigt, wie fie denn unter den erhaltenen Reliefs der klaffifchen Zeit, in den Metopen des Parthenon, im Fries des Thefeion, und in dem des Tempels von Phigalia eine Hauptrolle fpielen. Anfangs, wie alte Vafenbilder beweifen, wurden ihre Vorderbeine und ihr Oberkörper menfchlich, nur Hinterleib und Hinterbeine thierifch gebildet: unglückliche Bildungen, die mit ihren verfchiedenen Beinen zum tollen Umherjagen im Gebirge, ihrem eigentlichen Beruf, gar nicht gefchaffen und höchftens beim weifen Cheiron am Platz waren. Erft als man anfing, den ganzen Unterkörper, einfchliefslich der Vorderbeine, thierifch zu bilden (und das ift doch in den genannten klaffifchen Friefen und Metopen bereits gefchehen), hatte die Kunft organifche Gebilde an ihnen gewonnen und zugleich Wefen, welche fo geeignet waren, wie keine andern, mit dröhnendem Huffchlag über Felfenhöhen zu jagen, mit ftarken Armen Aefte im Walde zu brechen, und dem Menfchengefchlechte als kühne und wilde Vertreter der ungezähmten Natur zu erfcheinen. Gleichwohl mufs darauf aufmerkfam gemacht werden, dafs fie in der bildenden Kunft der Zeit des Pheidias als Vertreter von Wald und Gebirge doch nicht auftreten, fondern nur als die Unholde, mit denen im Kampfe die hellenifchen Helden ihre Heroennatur bewähren. Sie waren durch diefe ihre Stellung in der griechifchen Heldenfage fchon früh, ähnlich den höheren Göttern, um den unmittelbaren Eindruck ihres Zufammenhanges mit der Natur im Volksbewufstfein gekommen; und dementfprechend haben ihre Bildungen im Detail in diefer Zeit, z. B. an den Metopen des Parthenon noch Nichts von dem Knorrigen und Borftigen, welches fpäter bei Pan, Satyrn und Silenen die Waldnatur fo vortrefflich wiederfpiegelt und auch in fpäteren Kentaurenbildungen, wie bei den berühmten Kentauren des Arifteas und Papias im kapitolinifchen Mufeum, fehr lebendig zum Vorfchein kommt. Vielmehr find die Kentauren der älteren Blüthezeit, wie fie nicht in ihrer Eigenfchaft als Repräfentanten der Natur, fondern als Bekämpfer der Heroen auftreten fo auch in ihrer Weife nur heroifch gebildet, mit Details, welche nur ihre Streitbarkeit und Kraft verfinnlichen.

Wir fehen alfo, dafs die Zeit des Pheidias zwar die anthropomorphifche Naturanfchauung in der Plaftik in bedeutendem Umfange zur Geltung gebracht hat, dafs aber die mythifche, göttliche oder heroifche Auffaffung der betreffenden Geftalten, entfprechend der in der Regel nur für befondere Zwecke arbeitenden Kunft diefer Zeit[60]), doch noch überwiegt und im Detail

[59]) PAUSANIAS, V, 10, 7.
[60]) Vgl. BRUNN, Kftlrgfch. I, S. 311.

ſich ausprägt; nur daſs in einzelnen Geſtaltungen, die durch ihre geſonderte Stellung ſchon als direktere Vertreter der Naturſymbolik ſich darſtellen, wie Helios und Selene im Oſtgiebel und die Fluſsgötter im Weſtgiebel des Parthenon, die »Landſchaftsplaſtik« in menſchlichen Formen ſich bereits in hoher Ausbildung zeigt.

Um auch hier nicht zu weitläufig zu werden, wollen wir der Zeit des Pheidias auch in Bezug auf die gegenwärtige Unterſuchung, ſofort die Zeit des Skopas und Praxiteles entgegenſetzen. In der That bedarf es keiner groſsen Anſtrengung, um die ſortgeſchrittene, wenn auch nicht prinzipiell veränderte Stellung der genannten jüngeren Meiſter auf dem in Rede ſtehenden Gebiete zu beweiſen. Wir brauchen uns nur der Ausbildung der Seedämonen durch Skopas, der Ausbildung der Waldämonen durch Praxiteles zu erinnern.

Es war die berühmte Gruppe, welche Plinius (36, 26) im Tempel des Cn. Domitius im Circus Flaminius ſah, und welche urſprünglich wahrſcheinlich das Giebelfeld eines griechiſchen Tempels geſchmückt hatte [61]), es war die Gruppe des Neptun, Achilleus, der Thetis und deren Gefolge, welche Skopas den Anlaſs gegeben, die Welt der Meerdämonen zum erſten Mal in gröſserem Umfang auszubilden und ihren Idealtypus ein für alle Mal in den Grundzügen feſtzuſtellen. Ob dieſe groſse Gruppe ſich auf die Unterbringung der von Hephaiſtos für Achill gefertigten Waffen bezog [62]) oder ob die Ueberführung des Achilleus nach ſeinem Tode auf die Inſel Leuke oder die Inſel der Seligen, wo er ſelbſt zum Meergotte wurde, dargeſtellt war [63]), können wir für unſeren Zweck unentſchieden laſſen. Uns genügt es, daſs eine mythologiſche Szene dargeſtellt war, deren Lokal das Meer war, und daſs das Meer als Lokal hier nicht nur durch eine Reihe mythologiſch feſtſtehender göttlicher und dämoniſcher Geſtalten, wie nach einer Anſicht im Giebel des Parthenon, gebildet war, ſondern durch eine Reihe von dämoniſchen Seeweſen, die theils freilich als Gattung, aber auch nur als Gattung und nicht als Individuen, mythologiſch exiſtirten, theils aber auch, wie die »cete, pistrices ac multa alia marina«, wohl freie Nachbildungen wirklicher Seethiere in etwas phantaſtiſcher Ausſchmückung oder im Sinne des Mythus neugebildete Geſtaltungen waren, alle aber für das Bewuſstſein der Beſchauer nicht als vom Meere abgeſonderte Gottheiten exiſtiren konnten, ſondern nur als Geſtaltungen, die im engſten Zuſammenhange mit dem Meere ſtanden, verſtändlich waren.

Natürlich würde es von eminenter Wichtigkeit für uns ſein, wenn wir beglaubigte Nachbildungen dieſer von Skopas ausgebildeten Verkörperungen des Seelebens hätten. Unſere Forſcher haben verſchiedene erhaltene Monumente in dieſem Sinne gedeutet; aber nicht völlig überzeugend. Wenn neuerdings die Anſicht, daſs eine Nereide des archäologiſchen Muſeums im Palazzo Ducale zu Venedig (No. 49) auf Skopas zurückginge, allgemeine Billigung gefunden zu haben ſcheint [64]), ſo muſs ich, nach Vergleichung des Originals, doch hervorheben, daſs es hier auch nur die allgemeinſten Motive, wie der Ritt auf dem Delphin und das als Segel über dem Haupte geblähte Gewand,

---

[61]) Urlichs, Skopas S. 153.

[62]) Welcker, A. D. I, S. 204 ff. Brunn, Gr. Kſtlrgeſch. I, S. 322.

[63]) Urlichs, Skopas, S. 148 ff. Vgl. Stark's Anzeige im Philologus XXI, S. 449 und Overbeck's Geſch. d. Plaſtik II², S. 17.

[64]) Vgl. die Nachweiſe bei Overbeck a. a. O. S. 17, Anm. 18.

fein können, die in unferem Meifterwerke vorgebildet worden; denn die Ausführung der venezianifchen Figur ift fehr roh, fo dafs man kaum erkennen kann, ob Wellen dargeftellt find oder nicht. Gegen die Zurückführung der genannten Motive auf die Gruppe des Skopas wüfste ich aber auch nichts zu erinnern. Wenn man ferner, wie fchon früher erwähnt, den Münchener Fries (No. 115) und ähnliche Darftellungen als in enger Beziehung zu unferem Werke ftehend fich gedacht hat, fo möchte ich auch hier diefes nur in Bezug auf die Motive als ficher gelten laffen. Im Allgemeinen find Darftellungen von Tritonen, Nereiden, Seepferden und Seegefchöpfen mannichfaltiger fabelhafter und natürlicher Art unter den erhaltenen plaftifchen Monumenten in grofser Anzahl erhalten, theils einzeln, theils in Gruppen oder in Relieffriefen. Es verfteht fich, dafs die Mehrzahl diefer Werke, um nicht zu fagen ihre Gefammtheit, der Ausführung nach der fpäteren Zeit angehört; aber es fragt fich, auch wenn wir anerkennen, wie wir thun, dafs Skopas der Vater aller diefer Geftaltungen gewefen, wie weit die einzelnen Motive und die Detailbehandlung in der Zeit der Ausführung verändert worden find und daher ein von den fkopafifchen Typen verfchiedenes Bild geben. Die Zeit nach Alexander dem Grofsen ift notorifch auch in der Bildung von Naturperfonifikationen über die frühere Zeit hinausgegangen, fie könnte alfo auch in einzelnen Motiven und Formen die Meerwefendarftellungen verändert haben. Wir werden hier eine Scheidung nur aus allgemeinen ftiliftifchen Gründen und aus dem ganzen Geifte der fkopafifchen wie der nachalexandrinifchen Kunft heraus vornehmen können. Skopas war anerkannter Mafsen Idealbildner, er war ein Meifter des Ausdrucks von Seelenftimmungen; die Diadochenzeit dagegen nahm notorifch realiftifchere und malerifche Elemente auf. Unter den erhaltenen Meerwefen finden wir nun felbft bei gleichen Hauptmotiven doch Geftaltungen fehr verfchiedener Art. Wir finden zunächft Gefchöpfe, die im Wefentlichen die reine einfache menfchliche Geftalt bewahrt haben und die Natur des Meeres nur im geiftigen Ausdruck wiederfpiegeln [65]). »Die zweite«, fagt Brunn, »befteht aus förmlichen Doppelgeftalten, welche aus Theilen von Menfchen und Thieren zufammengefetzt find. Zwifchen ihnen fteht eine dritte Art, bei welcher der menfchliche Körper in allen wefentlichen Theilen beibehalten ift, und nur an der Oberfläche, der Haut, fich hie und da ein Uebergang in Formen des Thier- und Pflanzenreiches offenbart«. Diefe Uebergänge in's Pflanzenreich kommen aber, wie hinzugefügt werden mufs, auch bei den Doppelgeftalten der zweiten Klaffe vor. Ich glaube übrigens, wir werden zunächft nur die Bildungen der erften Klaffe, ihrer idealen und geiftigen Auffaffung wegen, und auch die edler und einfacher gehaltenen Doppelgeftalten auf Skopas zurückführen; auch Uebergänge zu thierifchen Bildungen im Einzelnen, Nachahmungen der Wellen in den Haarbildungen und blattartige Floffen an den Uebergängen der Thier- und Menfchenbildung in einfacherer Weife werden der Kunftrichtung des Skopas nicht widerfprechen. Dagegen glaube ich, dafs die ausgeprägteren Uebergänge in die Pflanzenformen, wie wenn die Tritonen völlige Blattfüfse haben, oder der Bart des Meergottes mit feinen Wangen durch Blätterbildungen verbunden erfcheint, fowie das völlig in Büfcheln zufammenklebende gewellte Haupthaar, ihres malerifcheren, aber auch reflektirteren Effektes wegen erft der nachalexandrinifchen Zeit zuzufchreiben fein werden. Wer die gefammte

---

[65]) Brunn, Künftlergefch., I, S. 335.

Kunſtentwicklung Griechenlands in den heutzutage anerkannten Phaſen ſeinen Augen vorüberziehen läſst, wird mir hierin beiſtimmen, und im einzelnen werden ſtiliſtiſche Gründe, die auſserhalb der genannten Merkmale liegen, meine Auffaſſung beſtätigen. Selbſt die venezianiſche Nereide auf dem Delphin iſt in dieſer Beziehung einfach gehalten und mag inſofern freilich als ein Skopas angehöriges Motiv gelten; auch der geſchmackvolle Meerdämonenfries der Stoa Hadriana zu Athen (HEYDEMANN, Ant. Marmorbilder zu Athen, 1874, No. 250 u. 251) iſt von einfachſter Geſtaltung der einzelnen Geſchöpfe; und der dem Stil nach noch feſter und kräftiger gehaltene Münchener Fries mit dem Hochzeitszuge des Poſeidon und der Amphitrite kennt, obgleich Floſſenbildungen an ſeinen Seeweſen vorkommen, auch noch keine Blattfüſse ſtatt der Hufe etc.; und das Waſſerelement kommt im Meergott ſelbſt noch recht beſcheiden, nur durch das etwas feuchte und ſchwere Haar und die Neigung des Hauptes zum Ausdruck [66]). Betrachten wir dagegen Werke, welche den Seepferden und Tritonen entſchiedenere Blattfloſſenfüſse und ausgeprägte Blättermähnen geben und ſonſt Blätterandeutungen am Leibe aufzuweiſen haben, wie z. B. No. 34 und 35 des braccio nuovo des vatikaniſchen Muſeums, No. 162 der Uffiziengallerie [67]), ſo weiſt deren ganze ſonſtige Haltung auf die ſpätere Zeit hin, welche bei den Sarkophagen, an denen ähnliche Bildungen häufig ſind, ja von vornherein feſtſteht [68]). Bei dem bekannten Meergott des Museo Chiaramonti (No. 606 A) [69]), bei dem die ſchwere Feuchtigkeit des Wellenhaars ſich durch ſein Zuſammenkleben in verſchiedenen Büſcheln ausſpricht, weiſt auſser dieſem ſehr überlegten Motiv noch ein porträtartig herber Zug im Geſichte auf die Zeit nach Alexander dem Groſsen hin; und daſs eine Bildung wie die des Fluſs- oder Meergottes No. 547 [70]) in der Rotunde des Museo Pio Clementino mit ſeiner alles Aehnliche an landſchaftlicher Plaſtik übertreffenden Geſtaltung, ſeinen Blättern ſtatt der Augenbrauen u. ſ. w. erſt in die nächſte Epoche gehört, wird doch wohl auch Niemand bezweifeln. Der idealeren geiſtigeren Kunſt des Skopas ſcheinen ſolche nach Effekt haſchende Bildungen zu widerſtreben. Kurz, wenn Skopas auch die einfacheren Mittel dieſer Art benutzt haben mag, um das Element, deſſen Verkörperung darzuſtellen war, anzudeuten, er wird ſich wahrſcheinlich dabei in beſcheidenen Grenzen gehalten haben und, ſeiner ganzen Richtung gemäſs, den geiſtigen Ausdruck des Elementes wiederzugeben, ſich in erſter Linie haben angelegen ſein laſſen. Vor allen Dingen alſo dürfen wir jene der erhaltenen Meergeſchöpfe, welche die ſchwermüthige, träumeriſche Seite des Meerlebens in ihren Zügen und ihrer Haltung ohne äuſserliche Zuthaten wiederſpiegeln, auf die durch Skopas feſtgeſtellten Idealtypen der Seeweſen zurückführen. Ueber dieſe Typen aber kann ich mich nicht beſſer äuſsern, als BRUNN es gethan. »Das Waſſer«, ſagt er [71]), »und beſonders das Meer hat in der Poeſie aller Völker den Charakter der Schwermuth, der Sehnſucht. Wie es in der Natur wohl momentan ruhen, von jedem Hauche aber in leiſe Schwingungen, vom

---

[66]) BRUNN, Beſchreibung der Glyptothek, 1870, S. 149. JAHN, B. K. S. G. W., 1854, S. 192. Tfl. 3—7.

[67]) Abgebildet: MOLINI, G. de. F., I, ser. IV, p. 42.

[68]) Uffiziengallerie No. 78, No. 84. Vatikan, Museo Pio Clementino No. 91, in der Nähe des Laokonkabinets. CLARAC, II, pl. 206—208.

[69]) Abgebildet z. B.: E. BRAUN, Vorſchule der Kunſtmythologie, Tafel 16. — MÜLLER u. WIESELER A. D. II, Tafel VI, No. 67. — Museo Chiaramonti I, tav. 24.

[70]) Abgebildet: Museo Pio Clementino Vol. VI, tav. 5 und anderwärts.

[71]) Künſtlergeſchichte I, S. 331.

Sturm fogar in die wildeſte Bewegung verſetzt werden kann, ohne je zu einer feſten Geſtalt zu gelangen, ſo zeigt es ſich auch, wenn ihm von der Poeſie oder der Kunſt Perſönlichkeit geliehen wird. An ihr Element gebannt, ſtreben dieſe Meeresgeſtalten ſtets nach der Vereinigung mit den Geſchöpfen der Erde. Bald mit wehmüthiger Klage, bald mit wilder Gewalt ſuchen ſie dieſelben zu locken, zu bezwingen; und nie wird ihre Sehnſucht auf die Dauer geſtillt, nie verſchwindet daher auch dieſer Ausdruck der Sehnſucht«. Die Mittel aber, deren die griechiſche Kunſt ſich zur Darſtellung dieſer geiſtigen Empfindung bedient, müſſen in der Plaſtik doch die materiellen der Formen ſein. Daher treten, im Gegenſatz zu den mit feſteren Knochen gebildeten göttlichen und heroiſchen Geſtalten, die weichen, fleiſchigen Partien bei den Meergeſchöpfen in ſelbſtändigerer Bedeutung hervor, und BRUNN macht darauf aufmerkſam, daſs namentlich der Mund und die das Auge umgebenden Theile ſich als Sitz jenes Schmerzes und jener Sehnſucht offenbaren. »Haben wir nun«, fährt der genannte Kenner fort, »in dieſer neuen Behandlung der Form etwas Zufälliges, etwas Willkürliches zu ſehen, für welches es keinen anderen, tieferen Grund gäbe, als die Subjektivität des Künſtlers? In dem menſchlichen Organismus, deſſen Geſetze doch der Bildung auch dieſer Weſen zu Grunde liegen müſſen, ſind Schmerz und Sehnſucht nicht etwas nothwendig, bleibend Vorhandenes, ſetzen deshalb auch keinen feſten, in gewiſſen Formen verharrenden Träger dieſer Seelenzuſtände voraus. Sie ſind Leiden, *πάϑη*, welche vorübergehen oder wenigſtens vorübergehen können, ja ſogar häufig in das gerade Gegentheil umſchlagen. Sie können daher nur in denjenigen Theilen zur Darſtellung kommen, die zu einer ſolchen Beweglichkeit und Wandelbarkeit ihrer Natur nach geſchickt und berechtigt ſind. Das Verdienſt der Griechen, und in dem vorliegenden Falle hauptſächlich das des Skopas, beruht alſo auch hier wieder weſentlich darin, daſs ſie, wo es galt, etwas Neues zu ſchaffen, immer wieder zum Urquell der Kunſt, zur Natur zurückkehrten, und das Geſetz, welches durch die Natur vorgeſchrieben war, zum Geſetz der Kunſt erhoben«.

Skopas hat auch Geſtalten des Erdenlebens, er hat auch den Dionyſos und Figuren ſeines Gefolges gebildet. Seine Bakchantin war hochberühmt. Aber der eigentliche Schöpfer und Vollender der Perſonifikationen des Waldes und der Gebirge in plaſtiſcher Geſtalt, beſonders der Satyrn und verwandter Bildungen des bakchiſchen Thiaſos, war ohne Zweifel, wie ein Blick auf die Liſte ſeiner Werke zeigt, Praxiteles. Skopas wird als leidenſchaftlicher und pathetiſcher, Praxiteles, bei aller Verwandtſchaft mit Skopas, als menſchlicher, heiterer und ſinnlicher aufgefaſst[72]); daſs daher die Ausbildung der Meergeſchöpfe der Kunſt des Skopas, wie die Ausbildung der Satyrn der Kunſt des Praxiteles entſprechender war, liegt auf der Hand. Von ſeinen überlieferten Werken gehören vor allen Dingen hieher: Der Dionyſos in ſeinem Tempel zu Elis, ein anderes von Kalliſtratos beſchriebenes Bild dieſes Gottes in einem Haine, mit Epheu bekränzt, mit der Nebris bekleidet, mit der Linken auf den Thyrſos geſtützt; dann ein Dreiverein, den Plinius als Liberum patrem, Ebrietatem, nobilemque una Satyrum bezeichnet; ein wahrſcheinlich von letzterem verſchiedener und mit einem Bildwerk der Dreifuſsſtraſse zu Athen identiſcher Satyr, den die Griechen Periboëtos nannten; ferner ein dritter Satyr Oinophoros, ein vierter aus pariſchem Marmor im

---

[72]) Vgl. OVERBECK, Geſch. d. Plaſtik, II², S. 50.

Dionyfostempel zu Megara; Mainaden, Thyaden und Silene unter den Monumenten des Afinius Pollio in Rom, wie auf Silene allein auch ein Epigramm des Aemilianus fich bezieht: endlich ein bocksfüfsiger Pan mit dem Schlauch auf den Schultern und Nymphen, vielleicht in Verbindung mit Danäe [73]). Man fieht, Dionyfos mit feinem ganzen Thiafos ift vorhanden. Bei keinem früheren Künftler finden wir ihrer auch nur annähernd in gleicher Zahl erwähnt. Wir haben daher gewifs Recht, Praxiteles als den eigentlichen Vater diefer Geftaltungen in ihrer freieren Weife und daher auch als den intellektuellen Urheber all' der unzähligen Satyr-, Silens- und Pansgeftalten unferer Mufeen anzufehen. Sie nehmen unter den Werken jeder Antikenfammlung einen noch gröfseren Raum ein, als die Seewefen und Meeresgottheiten; und auch hier liegt die Frage wieder nahe, ob fie alle oder ob nur einige und welche diefer Geftaltungen auf Praxiteles oder doch auf feine Zeit, worauf es für unfere Unterfuchung nur ankommt, zurückzuführen find. Im Ganzen werden wir hier diefelben oder ähnliche Kriterien, wie bei der Sonderung der Meerwefen, als mafsgebend anerkennen müfsen. Je edler und idealer diefe Geftalten aufgefafst find, defto näher werden wir fie uns zu der Kunft des Praxiteles ftehend denken dürfen; je derbnaturaliftifcher, malerifcher, in äufseren Zuthaten ihre Charakteriftik fuchend, für defto fpäter, alfo nachalexandrinifch, werden wir fie halten müffen. Die fpitzen Ohren, das kleine Schwänzchen, welches naturgemäfs in der Rundplaftik an die Stelle der bufchigen Pferdefchwänze der Vafenbilder und noch des Reliefs vom Denkmal des Lyfikrates tritt, die ftruppigen Haare, in denen mitunter keimende Bockshörnchen fitzen, oft auch nicht einmal das Zufammentreffen diefer Dinge genügen der idealen Kunft als Andeutungen des halbthierifchen Urfprunges der Waldmenfchen. Im Uebrigen ift die Körperbildung oft ganz menfchlich; in befcheidenem Mafse aber wird wie in anderen Fällen doch vielleicht fchon bei Praxiteles das knorpelig-knollige der Wald- und Felsnatur in die Formen des Gefichtes und des Körpers gelegt, und bei den Silenen kommt der dickere, an den Weinfchlauch erinnernde Bauch hinzu. Auch die Haltung ift in der Regel noch einfach und edel, verhältnifsmäfsig ruhig, nur dafs fie doch ihren Schwerpunkt nicht immer mehr in fich felbft findet und daher der obenerwähnten Stützen des Baumftammes u. f. w. bedarf. Wo in Satyrn und Silenen die Formen dagegen immer realiftifcher, herber und derber werden, im Detail haariger und knorpeliger, fo dafs manchmal warzenartige förmliche Knollen im Gefichte wachfen, das Haar immer ftruppiger, von dem Pinienkranze, den es mitunter trägt, kaum mehr zu unterfcheiden, die Hörner immer ausgebildeter, wo die Bewegungen und Stellungen immer toller und voller werden, auch das eigentliche landfchaftliche Beiwerk immer mehr fich ausbreitet, da werden wir an fpätere Schöpfungen, an Geftaltungen und Motiven der nachpraxitelifchen Kunft, der Kunft nach Alexander dem Grofsen zu denken haben. In der That fehen wir, dafs die Archäologen fich nach ähnlichen Kriterien in fehr vielen Fällen bereits über die Zeit geeinigt haben, der fie die Erfindung verfchiedener Motive folcher Geftalten in unferen Sammlungen zufchreiben. Den edlen jugendlichen Satyr der Dresdener Antikenfammlung No. 210 in der Haltung eines Einfchenkenden, ohne Schwanz, mit Stirnbinde und Traubenkranz, von den anmuthigften Formen [74]),

[73]) Die Nachweife aller diefer Geftalten bei BRUNN, a. a. O. I, S. 338—339.
[74]) Vgl. HETTNER's Katalog, 1869, S. 53.

den ausruhenden Satyr derselben Sammlung No. 190, welcher »den rieselnden Ergufs der Quellen mit dem Tone seiner Flöte« zu begleiten scheint [75]); die berühmte, schon besprochene, sehr häufige Satyrstatue, die, mit der Nebris bekleidet und auf den Baumstamm gestützt, die Flöte in der Rechten hält, und mit dem munter über der Stirn aufspriefsenden Haar ohne Hörnchen, den spitzen Ohren, den hinaufgezogenen Mundwinkeln, der läffigen Gliederfügung den Eindruck behaglich finnlicher Gemüthlichkeit macht [76]); den Silen in der edelgehaltenen Münchener Gruppe dieses Dämons mit dem Bacchuskinde, welcher angelehnt an den mit Reben umschlungenen Baumstamm mit milden Zügen und wohlgenährtem Leibe dasteht [77]), — alle diese und ähnliche Bildungen werden im Motiv allgemein auf die Richtung oder die Schule des Praxiteles zurückgeführt, ohne dafs sich eine der praxitelischen Figuren selbst sicher in einer dieser Statuen erkennen liefse. Andere, realistischere oder bewegtere Gestalten, wie die Münchener Statue eines schlauchtragenden Satyrknaben [78]) ihrer grofsen Munterkeit und Lebendigkeit wegen, und das berühmte Bildwerk des barberinischen Fauns [79]) wegen seines poetisch lebendigen Realismus, werden dagegen in Uebereinstimmung mit den aufgestellten Kriterien, von unseren besten Kennern der Zeit nach Alexander dem Grofsen zugeschrieben. Wir dürften es also, in Bezug auf diese mythischen Waldnaturpersonifikationen als feststehend betrachten, dafs Praxiteles, indem er der Urheber oder doch der Vollender ihrer überaus häufigen Darstellung in der Plastik war, selbst doch mehr die poetischeren Seiten der Waldnatur in ihnen ausprägte und sich noch bescheidenerer Mittel zu ihrer Charakterisirung durch Uebertragung landschaftlicher Naturerscheinungen auf den menschlicher Körper bedient, als seine späteren Nachfolger. So sagt auch JOH. OVERBECK in Bezug auf den vielleicht auf Praxiteles zurückgehenden Satyr jener häufigsten Art, welchen das kapitolinische Museum bewahrt: »er ruht nachläffig und bequem auf einem Baumstamm gelehnt, der das Waldlokal andeutet, und schaut mit leichtem und schalkhaften Lächeln hinaus in die Ferne, gleich als lausche er dem Rieseln des Baches und dem Rauschen der Wipfel. Und so erscheint er ganz und gar als die Personifikation der süfsen Waldeinsamkeit mit Fels und Quelle, und wer sich in diese Statue vertieft, der wird sich in jener Stimmung überraschen, in welche uns kühle und duftige Waldesstille an heiteren und heifsen Sommertagen verfolgt«. Als notorische Originale aus den letzten Zeiten unserer Epoche sind uns die Satyrn vom Denkmal des Lysikrates erhalten: auch sie sind, aufser dem hier im Relief ziemlich langen Schwanze, in durchaus edlen menschlichen Formen gebildet, in bewegten aber noch mafsvollen Stellungen, vielmehr idealistischer als realistischer Kunstweise angehörig; auch sie dienen weit mehr, als die natürlichen Landschaftsandeutungen des Friefes, von denen oben die Rede gewesen ist, dazu, uns in eine landschaftliche Stimmung zu versetzen, welche dem gemeinten Lokale angepafst ist; auch sie bestätigen daher unsere ganze Auffassung dieser und ähnlicher Darstellungen in der letzten griechischen Blüthezeit vor Alexander dem Grofsen; und wir dürfen es daher als Resultat dieses Kapitels, kurz zusammen-

---

[75]) A. a. O. S. 43. Vgl. Berlins antike Bildwerke von GERHARD No. 112.
[76]) Vgl. zum Münchener Exemplar: BRUNN, Beschreibung der Glyptothek, 1870, S. 135, No. 105.
[77]) Vgl. BRUNN, a. a. O. 143, No. 114.
[78]) Ebenda No. 109, S. 138.
[79]) Ebenda No. 95, S. 119.

faffend, hinftellen, dafs die griechifche Plaftik der Bluthezeit direkte landfchaftliche Zuthaten zwar nicht ängftlich von ihren Darftellungen ausgefchloffen, aber doch nur wo es befonders motivirt war, und auch dann nur in ftilvoll befcheidener Weife angebracht hat, dafs aber die plaftifche Naturmalerei durch menfchliche Formen zwar fchon unter Pheidias vorbereitet wurde, aber erft in der zweiten Blüthezeit griechifcher Plaftik zu einer gröfseren Verbreitung und ihrer eigentlichen idealen Vollendung gelangte. Obwohl fie einer Weiterentwicklung in realiftifcherem und detaillirterem Sinne noch zugänglich blieb, wufste diefe plaftifche Naturmalerei doch jetzt fchon in ihrer Weife die Poefie der Natur ergreifend wiederzufpiegeln und gerade die Stimmung des Meerlebens und der Waldeinfamkeit fo gut zum Ausdruck zu bringen, dafs wir hier, in der anthropomorphifchen Landfchaftsplaftik der griechifchen Blüthezeit, vielleicht überhaupt eher von landfchaftlicher Stimmung reden können, als jemals in der eigentlichen Landfchaftsmalerei der fpäteren Antike.

FÜNFTES KAPITEL.

Die Landschaft in der griechischen Wand- und Tafelmalerei bis auf Alexander den Grossen.

Es mufs als bekannt vorausgefetzt werden, dafs fich keine originalen griechifchen Wand- oder Tafelgemälde der nationalhellenifchen Zeit bis auf unfere Tage erhalten haben. Dafs aber auch die aus fpäterer Zeit, befonders in den kampanifchen Wandbildern, erhaltenen antiken Malereien in weitaus den meiften Fällen nicht einmal den Motiven und der Erfindung nach an die Zeit vor Alexander dem Grofsen anknüpfen, ift neuerdings durch W. HELBIG'S »Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei« [1]) wohl für immer aufser Zweifel geftellt worden. Nur ganz einzelne pompejanifche Gemälde weifen durch ihre Haltnng und ihren Gegenftand auf Originale der früheren Zeit zurück; und auch diefe werden natürlich wegen ihrer flüchtig dekorativen Technik und ihrer räumlichen und zeitlichen Entfernung von den muthmafslichen Originalbildern nur mit äufserfter Vorficht zu deren Detailrekonftruktion zu verwenden fein. Die Vafenmalerei endlich, die wir für unfere Zwecke fchon unterfucht haben, ift jedenfalls von dem Augenblicke der gröfseren Ausbildung des eigentlich malerifchen Prinzips in der griechifchen Kunftmalerei an, ihre eigenen ftiliftifchen Wege gegangen, welche nur durch die Gefetze der Zeichnung bedingt, der Tafelmalerei nicht mehr zu folgen vermochten; nur in der früheren Zeit, der Zeit des Polygnotos und des ftrengen Vafenftils, können wir uns die Wege der Megalographie und der Keramographie als ziemlich parallel gehend vorftellen [2]); nur für einen kleinen Kreis älterer griechifcher Gemälde können daher auch Vafenbilder zum Vergleiche herangezogen werden. Dasfelbe gilt von den befferen

---

[1]) Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1873.

[2]) JAHN, Einleitung, S. CXC; vgl. S. CXLIII. Anders BENNDORF, Griech. und fiz. Vafenb., 2. Lfg. 1870, S. 27. Vgl. auch noch NEWTON, Fine Art Quarterly Review, 1870, No. 3.

der alten etrurifchen Grabmalereien, welche befonders von Brunn zum Vergleiche mit den polygnotifchen Gemälden verwendet worden find.

Im Allgemeinen aber find wir anerkannter Mafsen mit unferer Kenntnifs der griechifchen Malerei in ihrer nationalhellenifchen Blüthezeit vor Alexander dem Grofsen auf die Schriftquellen angewiefen. So dürftig diefe find, werden wir fie doch auch als Grundlage der gegenwärtigen Unterfuchung anerkennen müffen und nur in beftimmten Ausnahmsfällen durch ein kampanifches Wandgemälde oder ein altes Vafenbild illuftriren dürfen.

Die Schriftquellen gedenken nun aber keines einzigen Landfchaftsgemäldes aus der Zeit vor Alexander dem Grofsen. Die Bühnendekorationen, wie fie feit Aifchylos durch Agatharchos ausgebildet worden, könnten vielleicht die einzigen Ausnahmen gebildet haben. Sie find für unfer Thema von allerhöchfter Bedeutung, follen aber eben defshalb, und weil fie zur Wand- und Tafelmalerei, die uns in diefem Kapitel befchäftigen, doch nicht gehören, im folgenden Kapitel einer gefonderten Betrachtung unterzogen werden. — Wenn Platon im Kritias (pag. 107) von malerifchen Nachahmungen der Erde, der Berge, der Flüffe, des Waldes, des Himmels u. f. w. redet, fo geht fchon aus dem Zufammenhange der ganzen Stelle hervor, dafs hier eigentliche felbftändige Landfchaftsbilder nicht gemeint find. Denn Platon fagt, bei den Darftellungen der genannten Art fei man fchon zufrieden, wenn fie nur einige Aehnlichkeit mit den Gegenftänden hätten, wogegen man bei der Abbildung der menfchlichen Geftalt durchaus alle Aehnlichkeiten verlange und ein viel ftrengerer Richter fei. Hierin liegt, dafs jene Darftellungen, bei denen man fich »mit einer undeutlichen und trügerifchen Schattenmalerei« begnügte[3]), keine felbftändigen Kunftwerke gewefen fein können. Platon wird an die Hintergründe der Figurenbilder und an die Theater-Dekorationen gedacht haben. Bei beiden find feine geringeren Anfprüche an die Darftellung der landfchaftlichen Gegenftände erklärlich. Hierfür fpricht auch, dafs Platon diefelben nur einzeln, nicht als landfchaftlich verbunden nennt, und dafs die Stelle, wenn man fie von wirklichen Landfchaften verftehen wollte, für diefe Zeit ganz ifolirt daftünde. Die Landfchaftsmaler, derer die Schriftfteller gedenken, lebten alle, wie ausdrücklich berichtet wird, in der fpäteren Zeit. Demetrios, wenn er hierher gehört, war Freund des Ptolemaios Philometor; Serapion war Zeitgenoffe Varro's; Ludius lebte unter dem Kaifer Augustus. Dafs auch die Odyffeelandfchaften, welche Vitruv den »antiqui« zufchreibt, nicht weiter zurückzufetzen find, als in die Diadochenzeit, hat fchon Helbig[4]) aus verfchiedenen Gründen wahrfcheinlich gemacht.

Es können daher nur noch die Gemäldebefchreibungen der Rhetoren in Betracht kommen, foweit fie landfchaftlicher Gegenftände gedenken: vor allen Dingen die philoftratifchen *Εἰκόνες*, unter denen förmliche Landfchaften befchrieben werden. Auf die verwickelte Streitfrage über ihre Bedeutung für die Archäologie oder Kunftgefchichte foll erft weiter unten eingegangen werden. Gefetzt auch, wir fchlöffen uns ihren günftigften Be-

---

[3]) Plato, Critias, pag. 107 C. *σκιαγραφίᾳ δὲ ἀσαφεῖ καὶ ἀπατηλῷ χρώμεθα περὶ αὐτά.*

[4]) Rhein. Muf. 1870 S. 395. vgl. desfelben: Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei (1873) S. 217 ff. 290. — Im Text meiner Publikation der Odyffeelandfchaften, die, während ich diefes fchreibe, im Druck ift, bin ich zu demfelben Refultate gekommen.

urteilern unbedingt an, fo würde für jetzt genügen, darauf aufmerkfam zu machen, dafs bei allen von Philoftratos befchriebenen »See- Waffer- und Landftücken«, wie GOETHE fie nennt, die fpätere Zeit fich fchon theils aus der Staffage, theils aus den dargeftellten Gegenftänden von felbft ergiebt. Den Nil, den villenbekränzten Bosporos, die Infeln, die vielleicht die liparifchen Infeln darftellten, und Theffalien mit ägyptifirendem Vordergrunde wird gewifs Niemand für Gegenftände der nationalhellenifchen Malerei halten, und die auf Schwänen reitenden Liebesgötter in den »Sümpfen« tragen für Jeden, der fich mit der alten Kunft befchäftigt, zu unverkennbar den Stempel der fpäteren Zeit, als dafs darüber ein Wort zu verlieren nöthig wäre. Auch ift es von vornherein nicht eben berechtigt, Gemälde des dritten Jahrhunderts nach Chrifto auf Originale der alten griechifchen Blüthezeit zurückzuführen. Mindeftens müfste ein folcher Zufammenhang in jedem einzelnen Falle voll bewiefen werden. Wir find vielmehr ficher berechtigt, anzunehmen, dafs die philoftratifchen Landfchaftsfchilderungen, wie immer man auch über die anderen Gemäldebefchreibungen der Philoftrate denken möge, an Vorbilder der voralexandrinifchen Zeit nicht anknüpfen.

Der früher einmal kolportirte Irrthum aber, in der Vorhalle des Parthenon zu Athen fei der Fels Aornos mit den über feine Spalte kreifenden Vögeln[4]) gemalt gewefen, ift längft von STARK[5]) berichtigt worden. Wir müffen es nach allem Diefen fchon hier als ficher hinftellen, was aus dem Zufammenhange diefer ganzen Schrift auf's Entfchiedenfte beftätigt und im nächften Abfchnitte eingehender beleuchtet werden wird: dafs nämlich Alles, was die Schriftquellen von Landfchaftsmalern und eigentlichen Landfchaftsgemälden aus dem Alterthume berichten, fich früheftens auf die Diadochenzeit bezieht.

Wir dürfen es daher wohl fchon hier ausfprechen: Selbftändige Landfchaftsgemälde hat es in der griechifchen Wand- und Tafelmalerei vor Alexander dem Grofsen auch nach unferen Gefammtquellen nicht gegeben; und wir find daher auch in der Malerei für unferen Zweck in diefem Kapitel nur auf die nicht unintereffante Erörterung der Entwicklung landfchaftlicher Hintergründe in den Figurenbildern diefer Zeit befchränkt.

Ich beginne diefe Unterfuchung fofort mit POLYGNOT und zwar mit feinen wichtigften, den in der Lesche der Knidier zu Delphi gemalten Wandgemälden, welche die Einnahme Ilions und die Unterwelt darftellten. Paufanias, der Befchreiber diefer Gemälde, redet auch von den landfchaftlichen Gegenftänden, die fich auf ihnen befunden; und bei der Ausführlichkeit feiner Befchreibung müffen wir annehmen, dafs mehr landfchaftliche Andeutungen, als er angibt, in der That nicht dargeftellt gewefen find. Auf dem Gemälde der Zerftörung Troja's ift jedenfalls Troja und der Meeresftrand die Szene gewefen, diefer, fcheint es, zur Rechten des Befchauers bis gegen die Mitte des Bildes fich erftreckend, die Stadt aber zur Linken. Von der Stadt ift ganz am linken Ende des Bildes das Haus des Antenor, über deffen Eingang ein Pantherfell hing, abgebildet gewefen (PAUS. X, cp. 27, § 3) weiter nach der Mitte zu aber die Mauer, über welcher der Kopf des hölzernen Pferdes hervorragte (cp. 26, § 2). Der Meeresftrand ift zur äufserften Rechten jeden-

---

[5]) Durch Philoftr. Vita Apoll. II, 10 veranlafst.
[6]) Philologus 1860, S. 104.

falls zunächst durch das Schiff, auf dem Menelaos abreisen wollte, bezeichnet gewesen (cp. 25, § 2); dass aber auch das Meer selbst unter dem Schiffe gemalt gewesen und von dort sich unten eine Strecke am Ufer verbreitet habe, deutet PAUSANIAS durch die Worte an: »bis zu dem Pferde ist Strand, an ihm scheinen die Kiesel durch; von da an scheint das Meer aufzuhören« (cp. 26 § 11). Ueber dem unten gegen die Mitte des Bildes vorspringenden Meere sind dann aber zwei Zelte am Strande dargestellt gewesen, das des Menelaos und ein anderes (cp. 25 § 3). Soweit PAUSANIAS. Ehe wir diese Angaben für unseren Zweck zu würdigen suchen, wollen wir hören, was derselbe Schriftsteller zu dem Unterweltsbilde von landschaftlichen Bezeichnungen erwähnt. Seine Schilderung beginnt sofort mit den Worten: »Ein Wasser hat das Aussehen eines Flusses; offenbar soll es der Acheron sein; in ihm wächst Schilf, und die Figuren von Fischen sind so matt angedeutet, dass man sie eher für Schatten, als für Fische ansehen möchte. In dem Flusse ist ein Nachen und der Fährmann an den Rudern«. (PAUS. X, cp. 28, § 1 u. 2). Im weiteren Verlaufe der Beschreibung werden öfter Felsen oder Steine erwähnt, auf denen einzelne der Gestalten sitzen: so sitzt Tyro auf einem Felsen (cp. 29, § 7), so Ariadne (§ 3), so Maira (cp. 30, § 5), so des Odysseus Mutter Antikleia (cp. 29, § 8); und auch Marsyas sitzt neben Olympos auf einem Steine (cp. 30, § 8). Auch am entgegengesetzten Ende des Bildes werden bedeutende Terrainangaben erwähnt: der Felsen, der über dem Tantalos schwebt (cp. 31, § 12) und unter dem, da er »alle die Leiden, erduldet, welche Homer von ihm dichtet« auch Wasser gemalt gewesen sein wird; besonders aber (§ 10) »die Darstellung eines steilen Abhanges und Sisyphos, des Aiolos Sohn, der sich anstrengt, den Felsen den Abhang hinaufzustossen«. Dagegen wird von Orpheus, gegen die Mitte des Bildes, nur gesagt, er sässe »wie auf einem Hügel« (cp. 30, § 6); aber angelehnt an den Stamm eines Baumes, der etwas weiterhin als Weidenbaum bezeichnet wird. »Es scheint«, fügt PAUSANIAS hinzu, »der Hain der Persephone zu sein, wo nach der Meinung Homers, Schwarpappeln und Weiden wachsen«. Der Weidenbaum, welcher diesen Hain andeutet, ist der einzige Baum auf dem Gemälde. Ein anderer Baum, an welchen einige Hersteller des Gemäldes [7]) das Seil der Phaidra (cp. 29, § 3) aufhängen wollen, lässt sich nicht nachweisen.

Wenn wir von dem muthmasslichen Zusammenhange aller dieser landschaftlichen Gegenstände untereinander und ihrer dadurch bedingten Bedeutung für die ganze Komposition reden wollen, so müssen wir uns zunächst fragen, wie wir uns diese Komposition überhaupt vorzustellen haben. Auf ein erörterndes Eingehen auf die zahlreichen Rekonstruktionsversuche muss an dieser Stelle natürlich verzichtet werden; nur kurz muss ich hervorheben, dass auch ich die HERMANN'sche Feldereintheilung [8]), welche den Eindruck eines einzigen Bildes von Grund aus zerstört, für abgethan halte, dass ich aber aller-

---

[7]) RIEPENHAUSEN, Peintures de Polygnote etc., Rome 1826. »WELCKER strich ihn, aber Lloyd bedurfte seiner, um eine klaffende Lücke in seiner Zeichnung auszufüllen, und erfand ihn von Neuem. Zum dritten Male entdeckte ihn endlich wieder SCHUBART, auch hier muss er die traurige Rolle eines Lückenbüssers spielen, wir wollen wünschen, zum letzten Male«. W. GEBHARDT, die Komposition der Gemälde des Polygnot, Göttingen 1872, S. 27.

[8]) K. FR. HERMANN, Epikritische Betrachtungen über die Polygnotischen Gemälde. Göttingen 1849.

dings der Meinung bin, der WELCKER'schen Rekonstruktion [9]) mangle es doch zu sehr an architektonischem Aufbau und räumlicher Geschlossenheit. BRUNN scheint die Absicht gehabt zu haben, in dieser Hinsicht die Arbeit in strengerer Weise wieder aufzunehmen [10]); hat aber bis jetzt nichts Neues über den Gegenstand herausgegeben. Dagegen scheint mir, dafs die neueste Arbeit über die Komposition der Polygnotischen Gemälde von W. GEBHARDT (Göttingen 1872) die Aufgabe sehr wesentlich gefördert hat. Die mathematische Responsion, welche sich bei seiner streng an den Text des PAUSANIAS sich haltenden Herstellung ergibt, wirkt geradezu überraschend, weniger in der Abbildung, bei der auch er sich der RIEPENHAUSEN'schen Gruppen bedient hat, als in den Schematen auf Seite 19—21 und 32 und 33, welche man sich im Geiste mit ächten polygnotischen Gestalten, wie jeder sie sich vorstellen mag, ausgefüllt denken kann. Das Resultat ist, dafs der reiche Inhalt der beiden grofsen Gemälde, weit entfernt davon, zu einer malerischen Einheit zusammengefafst zu sein, in eine Anzahl verschiedener Gruppen vertheilt war, welche in mehreren doch nicht streng linear getrennten Reihen sich über die Breitenausdehnung der Wand mit strenger Gesetzmäfsigkeit und einer dem Stil architektonischer Wandmalerei entsprechenden Symmetrie verbreiteten. Wichtig aber ist für uns die weitere Frage, wie der gemeinsame Hintergrund dieser Figurengruppen beschaffen gewesen sei. Die landschaftlichen Andeutungen müssen nach der Beschreibung des PAUSANIAS doch zu vereinzelt gewesen sein, als dafs sie sich, in einander übergehend, zu einem geschlossenen Ganzen hätten vereinigen können. Auch widersprechen die Analogien derjenigen Vasenbilder, welche wir uns, wenn auch nur als Nachbildungen, etwa als ziemlich gleichzeitig vorstellen dürfen [11]), und der besonders von BRUNN zum Vergleiche herangezogenen tarquiniensischen Grabgemälde durchaus einer solchen landschaftlichen Geschlossenheit. Vielmehr sprechen eben jene etrurischen Gemälde, sprechen die polychromen attischen Lekythen, die, wenngleich sie jünger sind, in mancher Beziehung doch hieher gerechnet werden dürfen, und spricht die Logik unserer Gesammtkenntnifs der Polygnotischen Komposition und Farbengebung dafür, dafs die einzelnen Figurengruppen mit sammt ihren gelegentlichen landschaftlichen Zuthaten, sich in wenigen, einfachen, aber charakteristischen Farben von einem weifsen Wandgrunde abgehoben haben. Die Licht- und Schattenwirkungen waren Polygnot anerkanntermafsen noch unbekannt. Dagegen verwandte er doch die Farben verschiedentlich zu gewissen Stimmungseffekten: wie wenn der Leichenfresser Eurynomos bläulich schwarz, Ajas, scheint es, wie von Meerwasser triefend, und die Fische im Acheron schattenartig gemalt wurden. Dies kam besonders einzelnen Figuren zu Gute. Die landschaftlichen Gegenstände werden im Ganzen einfach in andeutendem Kolorit gemalt gewesen sein. Wir können uns an der Hand einiger in Athen aufbewahrter weifsgrundiger Lekythen mit Charonsdarstellungen, besonders die entsprechende Darstellung in Polygnots Nekyia auch in landschaftlicher Beziehung mit grünlichem Schilf an röthlichen Stengeln und blauem Wasser vielleicht ganz gut veranschaulichen; wie andererseits der Weidenbaum sogar schon auf schwarzfigurigen Vasen Analogien hat; und, wenn Orpheus unter ihm nicht wirklich auf einem Berge gesessen hat, sondern nur zu sitzen schien, wie aus dem Wortlaut des Textes zu folgen scheint,

---

9) F. G. WELCKER, die Komposition der Polygnotischen Gemälde, Berlin 1848.
10) Gesch. d. gr. Künstler, II, S. 35.
11) JAHN, Einleitung, S. 184. WELCKER, A. D. III, S. 179 ff.

fo haben wir dafür in der Vafenmalerei mehr als eine Analogie, z. B. auf dem noch alterthümelnden rothfigurigen Parisurteil, GERHARD, Auserlefene Vafenbilder CLXXVI. Dem würde es entfprechen, dafs auch bei der Schlinge, in welcher Phaidra hing, weder Baum noch fonft etwas angegeben gewefen. Im Ganzen dürften die einzelnen landfchaftlichen Gegenftände der Zeichnung nach doch nicht wefentlich verfchieden von den Vorftellungen gewefen fein, die nach dem Vorgange RIEPENHAUSEN's die neueren Rekonftruktionen von ihnen geben, wenngleich wir über die Geftalt der Zelte und des Haufes auf der Iliuperfis nichts Genaues wiffen können. Dagegen müffen wir uns, der hohen Kunft Polygnots entfprechend, diefe landfchaftlichen Gegenftände doch recht fein ausgeführt denken, viel feiner, als wir uns nach den zitirten Vafenbildern es vorftellen könnten. Wenn PLINIUS von den durchfichtigen Gewändern redet, mit denen Polygnot feine Frauengeftalten bekleidet habe, fo entfpricht dem in landfchaftlicher Beziehung was PAUSANIAS von dem Meeresftrande, an dem die Kiefel durchfchienen, berichtet; und auch die fchattenartigen Fifche im Acheronfluffe müffen in ähnlicher Weife eine ähnliche Wirkung hervorgebracht haben. Bei aller Vereinzelung der feinausgeführten landfchaftlichen Gegenftände werden aber auch fie nicht aus dem Rahmen der Gefammtkompofition herausgefallen fein, wird auch in ihnen das Gefetz der Responfion, welches die Gemälde beherrfchte, zum Ausdruck gekommen fein, wie es ein Blick z. B. auf die GEBHARDT'fche Rekonftruktion beftätigt, wo auf dem erften Bilde dem Haufe des Antenor zur Linken die Zelte der Griechen zur Rechten entfprechen und auf dem zweiten Bilde Tantalos und Sifyphos mit ihrer landfchaftlichen Umgebung das Gegengewicht gegen die abgefchloffenere Szenerie des fchilfbewachfenen Acheron mit dem Charonsnachen bilden. Bei alledem müffen befonders auf eben diefem zweiten Bilde diefe verfchiedenen landfchaftlichen Gruppen mit den unter verfchiedenen Figuren .befindlichen Felfen und dem Weidenbaume des Orpheus zur Andeutung des Haines der Perfephone fich trotz ihrer zerftreuten und ifolirten Darftellung auf dem weifsen Wandgrunde doch in idealem Sinne zu einer gewiffen Einheit zufammengefunden haben, die das Lokal der Unterwelt mit dem fchilfbewachfenen Acheron, dem wilden Felfenterrain und dem Hain der Perfephone wenigftens in der Phantafie des Befchauers recht hübfch und charakteriftifch verdeutlichen konnte, aller Wahrfcheinlichkeit nach auch in diefer Beziehung weit über die erhaltenen alten Vafenbilder und etrurifchen Wandgemälde hinausgehend. Nur dürfen wir hier nicht im Entfernteften an eine fzenifche Einheit in realerem Sinne denken, wie fie z. B. das antike Unterweltsbild der im Vatikan aufbewahrten esquilinifchen Odyffeelandfchaften als fehr bezeichnenden Gegenfatz aus nachalexandrinifcher Erfindung aufzuweifen hat. Dafs E. BRAUN noch vor 25 Jahren (Bull.-Inst. 1850 p. 19) diefe etwa gegen Ende der römifchen Republik gemalte, aber an ein Vorbild aus der Diadochenzeit anknüpfende Unterweltslandfchaft zum Beweife für eine ähnliche Ausbreitung der Landfchaft auf dem polygnotifchen Bilde verwerthen wollte, kann uns von unferem heutigen Standpunkte aus nur die tröftende Ueberzeugung einflöfsen, dafs unfere Wiffenfchaft in diefer Zeit doch nicht ftille geftanden hat.

Diefe Hauptgemälde Polygnots, von denen wir immer noch eine beffere Kenntnifs haben, als von den übrigen Gemälden ihrer Zeit, müffen uns natürlich auch in Bezug auf die Frage nach den landfchaftlichen Hintergründen als Richtfchnur für unfere Vorftellung von den übrigen Gemälden nicht nur Polygnot's, fondern auch feiner Zeitgenoffen Mikon, Panainos, Dionyfios von

Kolophon u. f. w. dienen. Aehnliche landfchaftliche Andeutungen, die Stadt durch ein Haus und ein Stück der Mauer, das Feldlager durch Zelte, die Flotte durch ein Schiff, den Wald oder Hain durch einen Baum bezeichnend, können auf fehr vielen der Bilder diefer Meifter, von denen wir Kunde haben, vorgekommen fein; ja die Berichterftatter gedenken ihrer wenigftens indirekt in einigen Fällen: fo wenn bei der Schilderung des Gemäldes der Marathonifchen Schlacht in der Poikile von dem Sumpfe die Rede ift, in den die Barbaren fich gegenfeitig ftiefsen (Paus. I, cp. 15, § 3), und bei dem dritten Bilde des Thefeustempel von dem Meere, aus dem Thefeus emportauchte (Paus. I, cp. 17, § 3); wie denn das Meer in irgend einer Weife auch von Panainos an den Schranken des olympifchen Zeusthrones in der Darftellung der aus den Wellen geborenen Aphrodite bezeichnet gewefen fein wird, und noch früher auf dem Gemälde des Ueberganges des Dareios über die Brücke des Bosporos im Heraion von Samos [12]). Auf allen diefen und vielen anderen Bildern der älteren, mit der höchften Blüthezeit griechifcher Plaftik gleichaltrigen Maler dürfen wir uns, nach Mafsgabe unferer Erörterung zu den Delphifchen Gemälden, die landfchaftlichen Andeutungen nur ifolirt und unverbunden vorftellen, fo dafs von einem die ganze Darftellung zu einer Einheit verbindenden Hintergrunde noch keine Rede fein kann.

In der That, ein folcher Hintergrund konnte dem feinen Kunftgefühl der Griechen erft erträglich werden, nachdem fie die Möglichkeit gewonnen hatten, ihn mit einigermafsen richtigem perfpektivifchen Gefühle darzuftellen. Diefes Gefühl konnte fich erft ausbilden, als das Bedürfnifs nach Illufion fich in malerifchen Darftellungen geltend machte. Das Bedürfnifs nach Illufion hat fich aber offenbar in der griechifchen Malerei erft geltend gemacht, nachdem die Bühnenaufführungen mit ihren feit Aifchylos immer mehr fich ausbreitenden Dekorationen in diefer Beziehung vorangegangen und den Griechen gleichfam die Augen geöffnet hatten [13]). Die Bühnenkunft geht ihrem Wefen nach auf Täufchung aus; und die Griechen waren gewifs die letzten, welche diefes verkannten. Der Gang des Stückes erheifchte in faft allen griechifchen Dramen eine fzenifche Ausftattung, deren Fehlen eine kraffe Disharmonie des künftlerifchen Gefammteindruckes zur Folge gehabt haben müfste. Schon von den Stücken des Aifchylos brauche ich hier nur an den Prometheus zu erinnern. Es ift uns denn auch ausdrücklich durch Vitruv überliefert, dafs fchon zu Aifchylos' Zeit in Athen ein Künftler, Agatharchos von Samos, auftauchte, welcher die Dekorationsmalerei, zunächft gerade für des Aifchylos' Stücke, zu feiner Hauptbefchäftigung machte. Im nächften Kapitel foll, wie gefagt, auf feine Kunft und deren weitere Entwicklung näher eingegangen werden. Für jetzt genügt es, an die weitere, ausdrückliche Ueberlieferung (Vitr. VII praef. § 11) zu erinnern, dafs Agatharch, wie es die Natur der Sache mit fich brachte, auch theoretifch fich mit den Mitteln, illuforifche Bühneneffekte in der Zeichnung darzuftellen, befchäftigt und hierüber eine Schrift hinterlaffen hatte, welche Demokrit und Anaxagoras als Grundlage für weitere Studien und Arbeiten über die malerifche Linearperfpektive benutzten. Somit war zunächft eine Dekorationsmalerei gefchaffen, welche mit der Wirklichkeit wetteifern konnte, der natürliche Hintergrund zu den Figuren-

---

[12]) Herodot IV, 88.

[13]) Diefelbe Anficht hat Brunn fehr entfchieden ausgefprochen, Gefch. der griech. Künftler II, S. 70.

bildern, welche, ftets wechfelnd, durch die dramatifchen Aufführungen auf der Bühne gefchaffen wurden. Was war natürlicher, als dafs der Anblick diefer Bilder die Tafelmaler zur Nachahmung anreizte, zumal die neugewonnene Kenntnifs einiger perfpektivifcher Gefetze, fo wenig vollkommen wir uns ihre Anwendung auch vorftellen müffen [14]), doch ein Hauptbedenken, welches der Ausbildung landfchaftlicher Hintergründe entgegenftand, befeitigte. Dafs die griechifchen Maler damit fofort in den Befitz der vollen perfpektivifchen Wiffenfchaft gelangt feien, foll durchaus nicht behauptet werden; es ift fraglich, ob fie denfelben jemals erlangt haben; aber fie haben jetzt doch ficher foviel gelernt, dafs fie überhaupt ein Auge für die Beziehung eines fzenifchen Hintergrundes zu einer Figurendarftellung bekamen und, wenn auch nur taftend und fühlend, die technifche Möglichkeit gewannen, folche Hintergründe, wenn auch nicht völlig perfpektivifch richtig in allem Detail, fo doch im Grofsen und Ganzen fo darzuftellen, dafs der Befchauer etwaige Fehler überfah und auch feinerfeits anfing, an diefem Bindemittel figürlicher Darftellungen Gefchmack zu finden. Hand in Hand mit diefer Neuerung aber ging die Entwicklung der Tafelmalerei an Stelle der bisherigen grofsen Wandmalerei [15]). Die Tafelbilder begünftigten entfchieden, da fie von Nahem und von Weitem gefehen und beurtheilt und von verfchiedenen Seiten betrachtet, auch in verfchiedene Beleuchtungen transportirt werden konnten, eine realiftifchere Entwicklung der Malerei; und im Sinne einer folchen realiftifcheren Entwicklung liegt wieder ebenfo natürlich die Ausbildung des Hintergrundes.

Das Refultat, welches wir auf diefe Weife in Bezug auf die Beeinfluffung der Kunftmalerei durch die Skenographie, die Dekorationsmalerei der Bühnen, gewonnen haben, kann aber doch bis jetzt nur ein muthmafsliches fein. Es fragt fich, in wie weit unfere Quellen diefe Beeinfluffung und die durch fie bedingte Neuentwicklung der Tafelmalerei beftätigen. Eine bekannte Stelle des Plinius lautet: ». . . . . Apollodorus Atheniensis LXXXXIII Olympiade. hic primus species exprimere instituit primusque gloriam penicillo iure contulit. ejus est sacerdos adorans et Aiax fulmine incensus, quae Pergami spectantur hodie; neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos« (Plin. Nat. Hist. XXXV, 60). Wir erfahren alfo, dafs in der Zeit, um die es fich für uns handelt, d. h. etwa zur Zeit des peloponnefifchen Krieges, ein gewiffer Apollodorus lebte, dafs diefer Apollodorus, nach der jetzt allgemein adoptirten Auslegung, der erfte grofse Tafelmaler der Griechen gewefen und in berühmten Gemälden verfchiedene Neuerungen eingeführt hatte [16]). Die Summe diefer Neuerungen fafst Plinius durch den Ausdruck »species exprimere« zufammen. BRUNN (a. a. O. S. 72) hat nachgewiefen, dafs species, wie es ftets dasjenige an einem Gegenftand bezeichnet, was äufserlich auf die Sinne wirkt, auch hier fehr wohl bezeichnen kann, was die Illufion hervorbringt. Andere Schriftfteller beftätigen die Auffaffung Apollodors als eines Malers, der auf einen Wetteifer mit der Wirklichkeit ausging. Plutarch (de glor. Ath. p. 346 l. 1) fchreibt dem Apollodor *φθορὰν καὶ*

---

[14]) Auch hierauf foll im nächften Kapitel näher eingegangen werden.

[15]) Das Nähere bei BRUNN, Gefch. d. griech. Künftler, II, S. 58—68. BRUNN's Auseinanderfetzung ift jetzt wohl allgemein als richtig anerkannt.

[16]) Ueber Apollodoros, BRUNN, Gefch. d. gr. Künftler, II, S. 71—75. K. O. MÜLLER, Hdbch., 3. Aufl., S. 140; und neuerdings wieder BRUNN in MEYER's Künftler-Lexikon, Bd. II, S. 177.

ἀπόχρωσιν σκιᾶς zu, d. h. nach Brunn »das Vermiſchen und Vertreiben der Farben in einander und die Abſtufung der Farben nach Licht und Schatten«. Er wurde geradezu *σκιαγράφος* genannt: der Schattenmaler. Nun iſt von vornherein klar, daſs Schatten- »und Licht«-Wirkungen nur da angewandt werden können, wo ein beſtimmter Lichtfall im Gemälde angedeutet iſt. Ein beſtimmter Lichtfall hat aber eigentlich erſt da Sinn, wo die ganze Darſtellung nicht mehr, wie bei Polygnot, aus einzelnen, nur in Lokalfarben vom einfarbigen Hintergrunde ſich abhebenden Figuren und Gruppen beſtand, ſondern durch einen gemeinſamen, den Ort der Handlung bezeichnenden Hintergrund verbunden und lokaliſirt worden iſt. Hier iſt die Anknüpfung an die Bühnenmalerei gegeben; und zum Ueberfluſs haben wir Stellen der Lexikographen Photius und Heſychius, welche den Zuſammenhang und den oft identiſchen Gebrauch der Worte *σκιαγραφία* und *σκηνογραφία* ausdrücklich bezeugen, ja in dieſer Beziehung ſelbſt ſich auf Apollodoros berufen [17]). Es darf nach dieſem als erwieſen angeſehen werden, daſs die Bühnenmalerei den Apollodoros beeinfluſst hat; und wenn man aus dieſer Thatſache für die Geſchichte der Malerei weitergefolgert hat, daſs das Streben nach Illuſion durch dieſen Einfluſs auch auf die Darſtellungen der Menſchengeſtalt übergegangen, ſo dürfen wir für unſere Zwecke uns vor Allem an die noch einfachere Konſequenz halten, daſs durch ihn die A u s b i l d u n g d e s H i n t e r g r u n d e s in der Tafelmalerei gefördert worden ſein muſs. Leider beſitzen wir keine Werke des Apollodoros, welche dieſes Reſultat durch den Anblick beſtätigen könnten; Plinius berichtet überhaupt nur von zweien ſeiner Werke: einem betenden Prieſter und einem vom Blitze getroffenen Aias. Wenn nun das erſte dieſer Bilder ſehr wohl im Freien ſpielen und mit einer Art landſchaftlichem Hintergrunde verſehen ſein k o n n t e, wie denn ſpätere, pompejaniſche Bilder derartige Darſtellungen ſehr oft in's Freie verlegten, ſo weiſt der »vom Blitz getroffene Aias« geradezu auf eine unter freiem Himmel vor ſich gehende Handlung und gewiſſe ſzeniſche Wirkungen hin. Daſs wir beim »S c h a t t e n maler«, der den L i c h t maler vorausſetzt, zuerſt der Darſtellung einer Blitzeswirkung begegnen, kann nicht zufällig ſein und ſcheint doch darauf hinzuweiſen, daſs die Flammenerſcheinung ſelbſt mitdargeſtellt worden. Ich nehme daher keinen Anſtand, verſchiedenen Vorgängern folgend [18]), zu dieſem Gemälde an die philoſtratiſche Beſchreibung eines Bildes, welches Aias im vom Blitz getroffenen Schiff darſtellte [19]), zu erinnern. In dieſer Beſchreibung wird Nachdruck auf die ſzeniſche Wirkung gelegt. Nachdem der Vorgang erklärt worden, heiſst es: »Dies der Gedanke des Gemäldes; das Sichtbare darin aber iſt das von den Wogen weiſse Meer und die vom ewigen Beſpülen ausgehöhlten Felſen. Mitten aus dem Schiffe ſpringt Feuer auf, in das der Wind bläſt, ſo daſs das Schiff, als ob die Flammen ihm als Segel dienten, dahintreibt«. Ich wollte an dieſe Beſchreibung erinnern, ſagte ich. Aber ich will Nichts weiter aus ihr folgern, als daſs die alte Kunſt doch zu irgend einer Zeit den vom Blitz getroffenen Aias in der geſchilderten Weiſe mit ſzeniſchem Beiwerk dargeſtellt hat. Nichts berechtigt uns, anzunehmen, das Bild, welches Philoſtratos über ein halbes Jahrtauſend nach

---

[17]) Photius, ed. Naber (Leidae 1864/65), II, p. 102. Hesychius ed. Lugd Bat. (1668) p. 846.

[18]) Welcker in ſeiner und Jabob's Angabe der Philoſtrate (Lpzg. 1825) pag. 470. Brunn a. a. O. S. 73.

[19]) Phil. sen. Im. III 13.

Apollodoros in Neapel gesehen, sei noch eine genaue Kopie von dessen Gemälde gewesen. Wenigstens würde ich es für viel zu gewagt halten, das letztere im Detail aus jener Beschreibung mir vergegenwärtigen zu wollen. Aber eine gewisse, von der ersten Darstellung eines Gegenstandes in der Malerei auf alle späteren sich forterbende Tradition der Hauptzüge der Gesammtanlage dürfen wir wohl annehmen; und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass die augenscheinliche Bedeutsamkeit des landschaftlichen Hintergrundes auf dem von Philostratos gesehenen Bilde in irgend einer Weise schon in der ersten von Apollodoros gemalten Darstellung desselben Gegenstandes vorgebildet war.

Dass aber die von Apollodoros begründete malerische Richtung auf seine Nachfolger überging und dadurch bald Gemeingut der griechischen Malerei wurde, wird ebenfalls durch unsere Schriftquellen bestätigt. Plinius [20]) bezeugt, dass Zeuxis, Apollodoros' nächster Nachfolger, in die von diesem geöffneten Pforten der Kunst eintrat: »ab hoc artis fores apertas intravit«. Dass aber mit Zeuxis die ganze freiere Entwicklung der griechische Malerei zur Vollendung gelangt war, ist bekannt. — Oft jedoch kommt es vor, dass ein Neuerer, besonders wenn auch er von Aussen her angeregt worden ist, selbst weiter geht, als seine Nachfolger. Gesetzt also, Apollodoros hätte in der That die Ausbildung des landschaftlichen Hintergrundes in szenischem Sinne so weit getrieben, dass man ihn auch aus diesem Grunde als *σκιαγράφος* hinstellte, so würde eine Beschränkung dieser Neuerung durch seine Nachfolger, wie sie schon durch die Hervorhebung nur des Apollodoros als *σκιαγράφος* wahrscheinlich erscheint, auch durchaus im Geiste der im innersten Grunde nach wie vor plastisch angelegten griechischen Kunst gewesen sein. In diesem Sinne sagt auch Brunn [21]): »Denn sobald erst die in der Skenographie aufgestellten Prinzipien ihre Anwendung auf die Figurenmalerei im Allgemeinen gefunden hatten, musste sich das Hauptaugenmerk wieder auf die Figuren selbst zurücklenken«. Nur daran müssen wir festhalten, dass fortan ein landschaftlicher Hintergrund zu mythologischen und historischen Bildern möglich war, dass die Isolirung von einzelnen Figuren und Gruppen zusammenhängender Darstellungen auf einfarbigem Hintergrunde, wie wir sie noch auf den Gemälden der polygnotischen Zeit gefunden, in der griechischen Tafelmalerei, die nunmehr überhaupt die hauptsächliche malerische Kunstgattung geworden war, aufgegeben oder doch auf Ausnahmefälle beschränkt blieb, dass vielmehr in der Regel ein gemeinsamer Hintergrund die Handlung verband und lokalisirte. Dass dieser Hintergrund nicht immer ein landschaftlicher war, versteht sich von selbst. Bei vielen Darstellungen liegt es in der Natur der Sache; bei anderen aber ist es ebenso selbstverständlich, dass er ein Stück Landschaft darstellen musste; doch brauchte ein solcher landschaftlicher Hintergrund keineswegs immer sehr ausgeführt zu sein; er mag in der Regel sogar recht bescheiden gewesen sein. Ja, es ist wahrscheinlich, dass die Reminiszenzen an den weissen Grund der früheren Darstellungen, deren Art und Weise jetzt in den monochromen Vasenbildern fortlebte, auch in den Tafelgemälden den einfarbigen Grund in manchen Fällen noch zur Anwendung kommen liessen; nur dass die Figuren sich dann

---

[20]) Nat. Hist. XXXV, 61.

[21]) Gesch. d. gr. Künstler, II, S. 74.

doch nicht mehr in völliger Isolirtheit, geschweige denn wie schwebend [22]), von ihm abhuben, sondern mindestens durch zusammenhängende Bodenandeutungen, oft aber auch noch durch andere Lokalbezeichnungen, unter sich zusammengefasst wurden. Einzelne Figuren, kleinere Gruppen und porträtartige Gestalten bedurften eines solchen Hintergrundes dagegen nach wie vor nicht; und es sind auch Fälle denkbar, in denen die figurenreiche Handlung den Raum der Tafel so gut ausfüllt, dass gar kein Platz für landschaftliche Zuthaten oder einen ausgebildeten Hintergrund übrig bleibt.

Was wir in dieser Beziehung im Einzelnen unseren Quellen über die Kunstwerke der Zeit von Zeuxis bis zum Tode Alexanders des Grossen entnehmen können, muss hier kurz zusammengestellt werden; und zwar wollen wir mit einer Betrachtung der Schriftquellen beginnen.

Plinius, dem wir die meisten Nachrichten über alte Gemälde aus dieser Zeit verdanken, zählt in der Regel nur die dargestellten Personen her. Es fällt ihm nicht ein, Andeutungen über die Komposition hinzuzufügen; und noch weniger erwähnt er jemals des Hintergrundes oder des Beiwerks der Gemälde, die er nennt. Von dieser Seite also dürfen wir auf keine nähere Kunde der landschaftlichen Zuthaten rechnen. Denn wenn wir bei manchen Bildern nach des Plinius Angabe auch dem Gegenstande nach vermuthen könnten, dass der Hintergrund einen landschaftlichen Charakter getragen habe, wie z. B. beim »Marsyas religatus« des Zeuxis (35, 66), beim »Telephus, Achilles, Agamemnon, Ulixes« des Parrhasios (35, 71), beim »Cyclops dormiens« des Timanthes (35, 74), dem »Ulixes in rate« des Pamphilos (35, 76), der »Scylla« des Nikomachos (35, 108), den »venatores cum captura« und der Eroberungsszene einer Stadt des Aristeides (35, 98 und 99), der »Diana sacrificantium virginum choro mixta« des Apelles und bei vielen anderen, so bringen uns solche Vermuthungen doch um gar Nichts weiter. Höchstens, wenn er von dem feueranblasenden Knaben des übrigens schon sehr späten Antiphilos (35, 138) berichtet, dass der Glanz sich über das auch sonst schöne Haus und das Gesicht des Knaben selbst verbreitet habe, so finden wir darin einen Anklang an eine Wirkung, wie wir sie suchen.

Wichtiger sind uns dagegen einige ausführlichere Beschreibungen anderer Schriftsteller: z. B. die des Lukianos, wie seine Beschreibung von Zeuxis' Kentaurenfamilie, der wir wenigstens entnehmen können, dass die Handlung auf weichem grünem Rasen vor sich ging und dass im Hintergrunde Anhöhen gemalt waren, da ein männlicher Kentaur hinter einer solchen Anhöhe hervorblickte [23]), — und seine Schilderung von Aëtion's Alexander und Rhoxane, welche zwar nichts Landschaftliches enthält, aber doch einen geschlossenen Hintergrund: nämlich den eines ausserordentlich schönen Gemaches mit einem Ruhebette [24]).

Endlich sei hier der philostratischen Gemäldebeschreibungen gedacht, welche von Brunn bekanntlich in reichem Masse zur Veranschaulichung von Gemälden dieser Epoche herangezogen worden sind. Ich darf voraussetzen, dass meine Leser die zwischen K. Friederichs, H. Brunn und

---

[22]) Die ornamentalen schwebenden Figuren der kampanischen und römischen Dekorationsmalerei gehören natürlich nicht hieher.

[23]) Luk. Zeuxis et Antiochus, cp. 4.

[24]) Luk. Herod. et Aëtion, cp. 5.

F. Matz über die Berechtigung folcher Verwendung gewechfelten Streitfchriften [25]) kennen. An diefer Stelle foll zu der auch von mir weiter oben fchon öfter berührten Frage für den Zweck diefer Schrift endgültig Stellung genommen werden. Die Frage ift freilich bereits fo allfeitig und fo in's Einzelne eingehend erörtert worden, dafs es mir Niemand Dank wiffen würde, wenn ich den Staub ihres Details hier noch einmal aufwirbeln wollte. Gleichwohl wird Niemand, der fich mit der alten Malerei befchäftigt, umhin können, feinen Standpunkt in diefer Frage wenigftens kurz anzugeben. Der meinige ift diefer: Ich hege die Ueberzeugung, dafs die von den Philoftraten befchriebenen Gemälde wirklich zu ihrer Zeit exiftirt haben; aber ich bin der Anficht, dafs es höchft bedenklich ift, diefe Gemäldebefchreibungen im Einzelnen zur Rekonftruktion der nur dem Namen und dem Gegenftande nach bekannten Meifterwerke der griechifchen Malerei der Blüthezeit zu verwenden. In der Hauptfache, in der Exiftenzfrage, ftehe ich alfo ganz auf Brunn's Seite. Seiner gründlichen Vertheidigung der philoftratifchen Gemäldebefchreibungen in diefer Beziehung wüfste ich auch Nichts hinzuzufügen. Nur das mufs ich bemerken, dafs auch Matz' neuefte feinüberlegte Entgegnung, auf die Brunn noch nicht erwidert hat, meine Ueberzeugung nicht zu erfchüttern vermocht hat. Von der Unmöglichkeit der Realität keines einzigen der befchriebenen Bilder bin ich überzeugt worden. Ich bin vielmehr nach wie vor der Meinung, dafs fich bei einiger Vorficht der Kern einer jeden jener Darftellungen aus der rhetorifchen Umhüllung wird herausfchälen laffen. Auf zwei Dinge wird man dabei fein Hauptaugenmerk zu richten haben: auf den Charakter der antiken Kunft im Allgemeinen, wie wir ihn freilich nur durch Induktion aus Einzelheiten kennen gelernt haben, jetzt aber zu Rückfchlüffen auch auf anderweitig nicht beglaubigte Dinge verwenden können, — und auf den Charakter der philoftratifchen Befchreibungen als rhetorifcher Arbeiten, insbefondere als urfprünglich für einen Knaben berechneter Belehrungen, die, mit rhetorifchem Prunke wiedergegeben, auch Erwachfene intereffiren follten. Behält man beide Punkte im Auge, fo wird man die Grenze zwifchen dem Bilde und der Rhetorik in jedem einzelnen Falle bei aufmerkfamem Lefen wohl erkennen können. Am wenigften könnte mich die in Friederich's »Nachträglichem« betonte Uebereinftimmung der philoftratifchen Befchreibungen mit den Worten bekannter Dichter, die denfelben Mythus behandelt haben, irre machen. Wer feine Dichter kennt, dem werden deffen Worte beim Anblick eines denfelben Gegenftand darftellenden Gemäldes unwillkürlich einfallen, und er wird fich ihrer doppelt gern bedienen, wenn es gilt, feine Weisheit im Sinne unferer Feuilletoniften auszukramen [26]).

Für eine ganz andere Frage aber halte ich es, ob diefe Gemälde, welche 200 Jahre nach unferer Zeitrechnung exiftirt haben, geeignet find, uns in einer erfpriefslichen Weife die Werke der Maler, die 600 Jahre früher gelebt haben, auch wenn fie denfelben Gegenftand darftellen, zu vergegenwärtigen.

---

[25]) K. Friederichs, Die Philoftratifchen Bilder; Erlangen 1860. Nachträgliches dazu in Fleckeisen's Jahrb. 1863, S. 179 ff. Brunn's Entgegnung im Suppl.-Bd. derf. Zeitfchr. 1861 und in derf. Zeitfchr. 1871, Heft 1 u. 2. Matz: De Philoftratorum in describend. imag. fide. Bonnae 1867 und im Philologus XXXI, Bd. 4, S. 585 ff.

[26]) In Betreff der doppelten Szenen auf denfelbem Bilde, die auch Matz (Philolog. XXXI, Bd. 4, S. 609) noch Bedenken einflöfsen, möchte ich aufser an die pompejanifchen Bilder noch an die esquilinifchen Odyffeelandfchaften, befonders an das Kirkebild erinnern, welches in der allerunzweideutigften Weife zwei aufeinanderfolgende Szenen derfelben Handlung in einem Gemälde wiedergibt. Meine Publikation derfelben Tfl. V.

In diefer Beziehung theile ich die von Matz (a. a. O. S. 597) ausgefprochenen Bedenken. Auch ich glaube, dafs die Rhetoren, welche Kunftkenner waren, und mit ihrer Gelehrfamkeit zu prunken liebten, es uns ganz gewifs nicht verfchwiegen haben würden, wenn die von ihnen befchriebenen Bilder noch irgendwie getreue Nachahmungen der Meifterwerke berühmter Maler gewefen wären. Der von Helbig in feinen »Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei« (S. 65—68) erbrachte Beweis, dafs von den Gemälden Pompeji's und Herculaneums nur ganz wenige und auch diefe nur in fehr allgemeiner Weife auf voralexandrinifche Originale zurückgehen, mufs uns doppelt bedenklich machen, die viel fpäter in derfelben Gegend befindlichen Gemälde mit einer älteren Zeit in direkte Berührung zu bringen.

Bei den erhaltenen kampanifchen Wandgemälden ift es überdies möglich, dem Stile nach einige auszufondern, und auf ältere Originale zurückzuführen; aber wer könnte nach den philoftratifchen Befchreibungen vom Stil der befchriebenen Gemälde reden? So fehr ich daher die Bedeutung der philoftratifchen »Gemälde« für die alte Kunftgefchichte im Allgemeinen anerkenne, fo fehr ich dabei bleibe, dafs fie unfere Kenntnifs deffen, was die Alten überhaupt gemalt haben (wobei jedoch im Zweifel ftets eher an eine recht fpäte, wahrfcheinlich immer an die nachalexandrinifche Zeit zu denken ift) erweitert haben, — fo wenig möchte ich es wagen, im Einzelnen jetzt, 1650 Jahre fpäter, mehr von ihnen wiffen zu wollen, als die gelehrten Befchreiber für gut befunden, uns mitzutheilen. Ich möchte es nicht wagen, irgend eines diefer Bilder mit einem nur dem Namen nach bekannten Gemälde der grofsen Meifter der voralexanderifchen Epoche in direkte Verbindung zu bringen; und am wenigften würde ich es für zuläffig halten, um auf unfer Thema zurückzukommen, in den Fällen, in welchen einige unferer erften Archäologen dies doch gethan haben[27]), mir den landfchaftlichen Hintergrund auf den Werken des Zeuxis, Arifteides und felbft des Antiphilos fo vorzuftellen, wie er in den entfprechenden Gemälden der Philoftrate befchrieben ift. Je häufiger der figürliche Gegenftand überhaupt in der alten Kunft dargeftellt worden, defto bedenklicher würde ich in diefer Beziehung fein. Am wenigften Bedenken konnte einem folchen Vergleiche daher bei einem fo feltenen Bilde, wie dem Aiax fulmine incensus des Apollodoros und des älteren Philoftratos entgegenftehen; wenngleich ich auch hier nichts weiter folgern zu dürfen glaubte, als dafs das aus anderen Gründen wahrfcheinlich gemachte Vorhandenfein irgend einer landfchaftlichen Szenerie auf dem Bilde des Apollodoros durch die philoftratifche Befchreibung infofern eine Stütze erhielt, als fich zeigte, eine ausgeführte Szenerie zu dem genannten Gegenftande fei überhaupt in der alten Kunft vorgekommen. Bei fo häufigen Darftellungen aber, wie dem Pan, dem Marfyas (Zeuxis), dem Jägerftückchen (Arifteides) und anderen, die fehr verfchieden geftaltet gewefen fein können, würde auch ein folcher Vergleich keinen Zweck haben. Bei der Hefione des Antiphilos könnten wir fchon zweifeln, ob wir nicht ebenfo gut (und noch eher) den landfchaftlichen Hintergrund eines der pompejanifchen Wandgemälde, die diefen Gegenftand darftellten[28]), zum Vergleiche heranziehen dürften, als gerade den des jüngeren Philoftratos. Kurz, die philoftratifchen Gemäldebefchreibungen mit ihrer häufigen Ausmalung land-

---

[27]) H. B. Brunn, Gefch. d. gr. Künftler, II, S. 78, 83—84, 178, 249.

[28]) Helbig, Verzeichnifs der Wandgemälde etc., No. 1129—1132.

fchaftlicher Hintergründe können wir für die in Rede ftehende Zeit nicht verwenden. Wir müffen uns ihre Benutzung für unfere Zwecke auf den nächften Abfchnitt, welcher die nachalexandrinifche Zeit behandelt, auffparen.

Der Stelle in Platon's Kritias, welche von landfchaftlichen Gegenftänden in malerifcher Nachahmung redet, ift bereits oben gedacht worden, als wir noch nicht nach landfchaftlichen Hintergründen, fondern noch nach ganzen Landfchaften fn den alten Schriftftellern fuchten. Dafs fie aber nicht auf folche ganze Landfchaften, fondern nur auf Hintergründe bezogen werden darf, ift dort fchon ausgeführt worden. Als ein Beweis für die Exiftenz folcher landfchaftlicher Hintergründe aber dürfen wir fie ficher anführen; wir müffen hier hervorheben, dafs fie gerade wegen der geringen Anfprüche, die fie an die landfchaftlichen Darftellungen macht, auch unferer fpäter zu erörternden Anficht das Wort redet, dafs wir uns in den meiften Fallen die landfchaftlichen Hintergründe diefer Zeit doch nur fkizzenhaft und flüchtig vorzuftellen haben.

Faffen wir alfo das Refultat der Unterfuchung unferer Schriftquellen über die Geftaltung der landfchaftlichen Hintergründe in der Zeit von Apollodoros bis zum Tode Alexanders zufammen, fo müffen wir geftehen, nur wenige Anknüpfungspunkte gefunden zu haben. Im Allgemeinen aber konnten wir wahrfcheinlich machen, dafs Apollodoros, durch die Bühnenmalerei beeinflufst, eine landfchaftliche Ausbreitung der Hintergründe eingeführt hatte und dafs feine Nachfolger, wenn fie auch den Figuren die gröfste Sorgfalt zuwendeten, doch das Prinzip des gemeinfamen gefchloffenen Hintergrundes, der alfo gelegentlich auch einen landfchaftlichen Anftrich haben konnte, beibehalten und in ihren Hiftorien- und Genrebildern fehr oft, wenn nicht in der Regel, angewendet haben.

Beftätigt wird diefe Auffaffung noch durch die zerftreuten Nachrichten über fortgefetzte theoretifche Studien, die fich theils in den Gemälden der Künftler ausfprechen, theils aber auch von ihnen fchriftlich verwerthet wurden. Hieher gehört es, wenn Pamphilos, eines der Häupter der fikyonifchen Malerfchule, nach Plinius (35, 76) die Möglichkeit einer Vollendung in der Kunft ohne das Studium der Arithmetik und Geometrie leugnete, wenn Melanthios, deffen Schüler, von Quintilian das Lob der ratio (Inst. XII, 10), von Plinius das der beften dispositio (N. H. 35, 80) erhält, und wenn Apelles am Asklepiodor die symmetria (Plin. N. H. 35, 107), d. h. nach Brunn (a. a. O. S. 221) hier geradezu »eine Art von perfpektivifcher Behandlung« bewunderte. Dafs alle diefe Studien der Ausbildung des Hintergrundes zu Gute kommen mufsten, verfteht fich. Wenn wir ferner vom Paufias geradezu erfahren, dafs er eine vollftändige Verkürzung bei einem von vorn gemalten Stiere in einem grofsen Stieropfergemälde angewandt (Plin. N. H. 35, 126 und 127) und auch das Kolorit zu folchen Zwecken benutzt habe, wenn es vom Nikias heifst: »lumen et umbras custodiit atque ut eminerent e tabulis picturae masume curavit«, (35, 131) und wenn von Apelles' Alexander dem Grofsen mit dem Blitz in der Hand berichtet wird: »digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse« (Plin. 35, 92) — fo weift auch Alles diefes unzweideutig darauf hin, dafs die griechifche Tafelmalerei gegen das Ende der Epoche (und die zuletzt angeführten Maler ragen ja bereits in die folgende Epoche hinein) in der Kunft, die gegebene Fläche als einen beftimmt abgefchloffenen und vertieften Raum darzuftellen, ftete Fortfchritte machte. Alles diefes konnte ficher auch der natürlicheren Geftaltung des landfchaftlichen Hintergrundes fehr zum Nutzen gereichen.

Bei dem Schweigen unserer meisten Quellen aber, und nach dem Tone, in dem in Platons Kritias von der Malerei landschaftlicher Gegenstände geredet wird, werden wir gut thun, abgesehen vielleicht von Apollodoros, dem Gründer dieser Richtung, und von den schon halb der späteren Zeit angehörenden Künstlern, wie Antiphilos, bei dessen Hesione durch das Uebereinstimmen der pompejanischen Bilder mit der Beschreibung des Philostratos in der Thatsache der Existenz eines landschaftlichen Hintergrundes eine bedeutendere Szenerie wahrscheinlich ist, und wie Nikias, dessen Andromeda ebenfalls in pompejanischen Wandbildern mit landschaftlichem Hintergrunde erhalten zu sein scheint, uns die landschaftliche Entwicklung der Hintergründe doch sehr einfach und ohne Augenfälligkeit vorzustellen.

Dafs zur ferneren Bestätigung alles Dieses erhaltene Gemälde nur in sehr geringem Umfange heranzuziehen sind, ist am Eingang dieses Kapitels bemerkt worden. In dem geringen Umfange aber, in dem ihre Heranziehung möglich ist, müfsen wir natürlich Gebrauch von ihnen machen. Hier, wo wir nicht rhetorische Beschreibungen, sondern wirkliche Gemälde, deren Stil wir beurteilen können, vor Augen haben, stehen einem solchen kritischen Vergleiche natürlich keine Bedenken entgegnen. Helbig stellt im fünften Kapitel (S. 65 ff.) seiner Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei die Gemälde zusammen, welche allein nach ihm auf Originale der Zeit vor Alexander dem Grofsen hinweisen. In erster Linie wird das bekannte Bild des Opfers der Iphigeneia aus der Casa del poeta hiehergerechnet. (Helbig, Wdgm., No. 1304.) Der landschaftliche Hintergrund dieses Bildes ist, obgleich es im Freien spielt, äufserst gering. Es ist Nichts vorhanden, als unten der gelbe Sandstrand, oben der blaue Himmel mit schwachen weifslichen Wolkenandeutungen, aus welchem links die weibliche Gestalt mit dem Hirsch, rechts die Göttin hervorragt, und die Säule mit der bronzefarbigen Statue. Von einem einfarbigen Wandgrunde ist also nicht die Rede. Strand und blauer Himmel mit Wolken bezeichnen die freie Natur, in der der Vorgang sich abspielt, in natürlicher Weise und die Säule lokalisirt die Darstellung zur Genüge. Aber es ist doch eben nur das Allernothwendigste in dieser Beziehung geschehen. Ferner führt Helbig das Aktaionsbild No. 249 seines Verzeichnisses, abgebildet in seinem Atlas Taf. VII, in dieser Beziehung an. Das »Archaisiren« der Figuren ist freilich nur ein sehr »leichtes« [29]); in der Landschaft dagegen, welche ganz einfach durch Felsen und Baumschlag angedeutet ist, tritt es vor allen Dingen dann hervor, wenn man mit unserem Bilde eine Reihe anderer Darstellungen desselben Mythus vergleicht, welche, wie die in Helbig's Atlas Taf. VIII abgebildete (No. 252), die im Museo nazionale befindliche herkulanische (No. 252[b] Pict. d'Erl III, 52, p. 279), die von Kekulé im B. d. J. 1867 p. 163 beschriebene und eine ganz neuerdings ausgegrabene Darstellung der Aktaionsfage, die reichgeschmückte Landschaft fast zur Hauptsache machen und in jeder Beziehung auf die nachalexandrinische Zeit hinweisen. Unser Bild dagegen gehört einer Zeit an, welche den landschaftlichen Hintergrund zur Lokalisirung und Zusammenfassung der Handlung benutzte, ohne ihn sich in irgend einer Weise vordrängen zu lassen. Das Parisurteil der casa del citarista sodann, welches Helbig doch nur frageweise hierherrechnet, (No. 1286) hat ebenfalls nur einfachen, nur aus Mauer und etwas Baumschlag bestehenden Hintergrund, welcher

[29]) Vgl. Dilthey, Bull' dell. Inst. 1869, p. 151.

ebenfalls gegen den landfchaftlich ausgebreiteten Hintergrund anderer Parisurteile, wie z. B. des Bildes aus strada di Stabia No. 20 (HELBIG 1283 b Atlas Tfl. XVI) in auffallender Weife zurückfteht. In meinen lange vor dem Erfcheinen von HELBIG's »Unterfuchungen« vor den Originalen gemachten Notizen finde ich zu diefem Bilde das Folgende: »Die Anlage ftrenger als bei den anderen. Demgemäfs auch der Hintergrund wohl archaiftifcher behandelt; ganz einfach; Himmel nicht einmal blau«. Das vierte Bild, welches HELBIG hieherzieht (No. 1401), kommt für unfere Frage weniger in Betracht. Das fünfte dagegen, das bekannte Gemälde der Helle und des Phrixos, welches in verfchiedenen Repliken vorkommt, ift auch für uns wichtig. Auf der beften Wiederholung, die daher den Eindruck des Originals am unverfälfchteften wiedergeben wird, ift der ganze Hintergrund ohne Abfatz durch eine blaue Meeresdarftellung ausgefüllt (H. 1251. Ternite III, Abthlg. I, 1). Dafs die Abftufungen in der Färbung des Meeres, welches unten dunkelgrün, oben bläulich erfcheint, keineswegs einem koloriftifchen Naturfinn, fondern nur dem nach der Ausgrabung aufgetragenen Firnifs ihre Entftehung verdanken, was auch HELBIG für möglich erklärt, gilt mir nicht nur wegen des Ausgrabungsberichtes, der hellblau als Farbe des ganzen Grundes angibt, fondern nach Anficht des Originals im Neapler Mufeum, auch des fachlichen Augenfcheines wegen, für ganz ausgemacht. In der einförmigen Behandlung des Grundes vermag ich aber auch nicht mit HELBIG (Unterfuchungen S. 67) eine Behandlung zu erkennen, »welche in wundervoller Weife die unendliche Weite des Meeres veranfchaulicht«, fondern nur eine archaifirende Unbeholfenheit der Darftellung des Hintergrundes.

Endlich wird, wenigftens dem Grundfchema nach, das Bild des Herakles mit dem nemeifchen Löwen (H. 1124), unter die Gemälde gerechnet, welche auf ein Original vor Alexander dem Grofsen zurückweifen. Sein Hintergrund ift nach der Abbildung (Pilt. d'Erc IV, 5, p. 27) landfchaftlich angemeffen, aber ebenfalls einfach gehalten. Auf dem Original im Museo nazionale ift er dagegen durch die Zeit ganz zerftört und gar nicht mehr zu erkennen.

Ich zweifle übrigens nicht, dafs noch das eine oder das andere fonftige pompejanifche Bild fich mit Wahrfcheinlichkeit auf die frühere Zeit zurückführen laffen wird. An der Grenze wenigftens fteht noch das Iobild des fogenannten Pantheons, von dem fich bekanntlich vor nicht langer Zeit auf dem Palatin eine erweiterte Wiederholung gefunden hat, wenn anders diefes Gemälde, wie nach ENGELMANN's und HELBIG's Ausführungen ficher angenommen werden darf, in der That auf Nikias zurückgeht [30]). Hier zeigt, wie die ganze Kompofition, fo auch der Hintergrund in feiner grofsen Einfachheit und doch landfchaftlichen Gefchloffenheit jene Merkmale, welche wir den Hintergründen der Gemälde diefer Zeit im Allgemeinen zuzuerkennen müffen glaubten [31]), während in den Gemälden des Perfeus und der Andromeda, die von HELBIG [32]), als Gegenftücke zu den Iobildern, ebenfalls dem Nikias zugefchrieben werden, fich an der erweiterten landfchaftlichen Szenerie, die hier übrigens doch nothwendig zur Handlung gehört, und gar in den

---

[30]) Arch. Ztg. 1871 S. 37, Tfl. XXX. HELBIG, No. 131. Unterfuchungen, S. 140 ff.

[31]) Vgl. das römifche Bild in LÉON RENIER et GEORGES PERROT's der Revue Archéologique abgedruckter Schrift: Les Peintures du Palatin. Paris 1871, p. 9 ff. Pl. XV der Revue von 1870.

[32]) Unterfuchungen, S. 142.

Naturperfonifikationen der Ἀκταί deutlich ausfpricht, dafs ihr Urheber, was auf Nikias pafste, noch nach dem Tode Alexanders des Grofsen gelebt hat.

Dafs übrigens die griechifche Malerei bei Gemälden, die einen keineswegs unbedeutenden landfchaftlichen Hintergrund hatten, gelegentlich doch ftatt des blauen Himmels den weifsen Untergrund fefthielt, das beweift eine ganze Reihe pompejanifcher Gemälde, die fich auch aufserdem durch eine einfache, wenig über Lokaltöne hinausgehende Farbengebung auszeichnen. Hierher gehört z. B. ein Bild des Ares und der Aphrodite (H. No. 325) und deffen Gegenftück »die Strafe des Eros« (H. No. 326). Ferner das Bild des Herakles und Neffos (H. No. 1146), ein Meleagrosbild mit recht bedeutendem Hintergrunde (H. No. 1165), eine Befreiung der Andromeda (H. 1186) und fogar ein Bild mit fo breit ausgeführtem landfchaftlichen Hintergrunde, wie das der Strafe der Dirke aus der Casa dell granduca (H. 1151). Einige diefer Bilder fcheinen eine gewiffe Strenge der Zeichnung zu zeigen; andere aber gehören augenfcheinlich einer ganz freien Richtung, wie fie erft in der Zeit nach Alexander vorkommt, an; fo dafs ihre Gefammtreihe uns nur zu beweifen fcheint, dafs der weifse Hintergrund, wenn ihn fogar fpäte Bilder mit bedeutender Landfchaft aufzuweifen haben, doch wahrfcheinlich auch in der Blüthezeit vor Alexander dem Grofsen fich hier und da als Reminiscenz an die früheren Wandgemälde erhalten haben wird.

Die Betrachtung der wenigen, auf diefe Epoche zurückzuführenden erhaltenen Gemälde hat alfo das Zeugnifs der Schriftquellen, wie wir es verftanden, beftätigt. Die meiften diefer Bilder, wenigftens infofern fie eine zwifchen mehreren Figuren vor fich gehende Handlung darftellen, haben einen Hintergrund, der oft landfchaftlich hübfch abgefchloffen, oft aber auch fehr einfach gehalten ift, niemals jedoch über das befcheidene Mafs einer Folie für die figürliche Szene, welche allein eine felbftändige Rolle fpielt, hinausgeht. Wo ftatt des blauen Himmels der weifse Untergrund zum Vorfchein kommt (was bei Tafelgemälden im Ganzen doch weniger paffend erfcheint, als bei Fresken), ift damit die völlige Ifolirung aber keineswegs verbunden, fondern die Szenerie zur Lokalifirung der Handlung fcheint nur um fo forgfältiger dargeftellt zu fein[33]).

Auf die mythifchen anthropomorphifchen Naturperfonifikationen wollen wir in diefem Kapitel nicht eingehend zurückkommen. Ihre Entwicklung, die wir in der Vafenmalerei und in der Plaftik verfolgt haben, wird in der Wand- und Tafelmalerei den gleichen Schritt gehalten haben. Nur haben wir die Wand- und Tafelmalerei hier fchon etwas weiter verfolgt, als wir in den vorigen Kapiteln gekommen. Mit Nikias, Apelles und Antiphilos ftehen wir eigentlich fchon halb in der nachalexandrinifchen Zeit. Es ift daher kein Wunder, wenn uns hier bereits Erfcheinungen begegnen, welche, wie die durch die Künftlerphantafie vollzogenen, alfo nicht mehr mythifchen Naturperfonifikationen, erft mit der folgenden Epoche im nächften Abfchnitt behandelt werden follen. Es genüge hier daher die intereffantefte diefer Erfcheinungen, das Gemälde des Apelles, welches das Gewitter, durch drei weibliche Geftalten perfonifizirt, darftellt, zu erwähnen. Plinius, N. H. 35, 96, fagt darüber: pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, ful-

---

[33]) Näheres über die Hintergründe der kampanifchen Wandgemälde unten im vierten Kapitel des dritten Hauptabfchnittes.

gura, quae Bronten, Astrapen, Ceraunobolian appellant. Daſs dieſe Erſcheinungen perſonifizirt waren, darüber ſollten die drei in griechiſcher weiblicher Form hinzugefügten Benennungen keine Zweifel mehr aufkommen laſſen[34]. Daſs der Blitz ſelbſt in den Händen der betreffenden Figur dargeſtellt geweſen, wird wahrſcheinlich, wenn wir uns erinnern, daſs Apelles auch Alexander den Groſsen mit dem Blitze in der Hand dargeſtellt. Mit den Worten »que pingi non possunt« ſcheint Plinius nur ſeine Bedenken gegen derartige willkürliche Perſonifikationen haben ausdrücken zu wollen. Daſs das Beiſpiel des Apelles aber nicht ohne Nachfolge geblieben iſt, beweiſen die ähnlichen Geſtalten, welche der ältere Philoſtratos auf einem Semelebilde ſah: »der Donner in ſchrecklicher Geſtalt und der Blitz mit ſtrahlenden Augen und Platzfeuer vom Himmel«[35]. Dieſe und ähnliche Erſcheinungen leiten uns ſchon völlig in die Zeit nach Alexander dem Groſsen hinüber.

SECHSTES KAPITEL.

Die Bühnenmalerei.

Ueber den Einfluſs der Skenographie auf die Tafelmalerei iſt bereits im vorigen Kapitel gehandelt worden, ohne daſs auf die Entwicklung der Bühnenmalerei ſelbſt näher eingegangen werden konnte. Wenn wir ihr jetzt noch ein beſonderes Kapitel widmen, ſo geſchieht das in der Erwartung, in ihr vielleicht die bedeutendſten und ſelbſtändigſten landſchaftlichen Darſtellungen der voralexandriniſchen Zeit ausgeführt zu finden. Es iſt daher unſere Aufgabe, die dürftigen Nachrichten über die Skenographie zuſammenzufaſſen und durch eine Betrachtung der griechiſchen Tragödien ſelbſt zu illuſtriren.

Zunächſt iſt es zu dieſem Zwecke unerläſslich, eine richtige Vorſtellung von der Einrichtung der alten Bühne und der Art und Weiſe, wie die Dekorationen auf ihr angebracht ſein konnten und muſsten, zu gewinnen. Den Beſchreibungen der Schriftſteller iſt in dieſer Beziehung die Kenntniſs einiger erhaltenen Bühnen zur Hilfe gekommen. Daſs die griechiſche Bühne, welche im Vergleiche mit der modernen nur eine ſehr geringe Tiefe beſaſs, im Hintergrunde mit einer architektoniſch verzierten, mit Thürmen verſehenen und die Höhe der höchſten Sitzreihe des Zuſchauerraumes erreichenden Wand, der eigentlichen *σκήνη*, abgeſchloſſen war, iſt allgemein bekannt. Wie dieſe Wand aber dekorirt geweſen, darüber iſt es zu einer von allen Gelehrten angenommenen Einigung noch nicht gekommen. Die Anſicht des alten

---

[34]) BLÜMNER'S, in FLECKEISEN'S Jahrb. bei Gelegenheit der Beſprechung von WUSTMANN'S Schrift über Apelles ausgeſprochene Anſicht, daſs es ſich hier einerſeits gar nicht um ein beſtimmtes Gemälde, andererſeits nicht um Perſonifikationen, ſondern um wirkliche atmoſphäriſche Erſcheinungen handle, vermag ich mir nicht anzueignen. Auf die Stellung und loſe Aneinanderreihung iſt bei Plinius' bekannter Manir kein Gewicht zu legen. Die griechiſchen Benennungen aber ſind mir für die perſonifizirte Geſtalt entſcheidend. Daſs die Lichterſcheinungen mit dargeſtellt waren, braucht damit nicht geläugnet zu werden. Vgl. auch BRUNN in MEYER'S Künſtlerlexikon Bd. II, S. 166.

[35]) Phil. sen. Im. I, 14. *Βροντὴ ἐν εἴδει σκληρῷ καὶ Ἀστραπὴ σέλας ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν ἱεῖσα, πῦρ δὲ ῥαγδαῖον ἐξ οὐρανοῦ, κτλ.*

Genelli freilich, dafs die ganze untere Hälfte der Dekoration in plaſtiſch-architektoniſcher Wirklichkeit ausgeführt worden ſei, mit natürlichen Bäumen, Häuſern und in Stücken wie dem Prometheus, einem aus Brettern gezimmerten Felſen[1]), und dafs nur die obere Hälfte der Skenenwand mit einem der höchſten Sitzreihe mindeſtens gleich hohen Horizonte als Hintergrund bemalt geweſen[2]), wird heute ſchwerlich noch Anhänger haben. Sie iſt zuletzt von Ad. Schönborn in ſeinem gediegenen Werke »die Skene der Hellenen«[3]) gründlich widerlegt worden[4]). Die Anſicht Böttiger's aber[5]), dafs die Alten überhaupt keine Dekorationen gehabt, ſondern ſich bei den Thüren »in der Querwand der Hinterbühne« die verſchiedenen Szenerien je nach dem Stücke in der Einbildung vorgeſtellt hätten, hat wohl überhaupt niemals Anhänger gehabt. Sie wird in der That durch die oberflächlichſte Betrachtung der auf die Skenographie bezüglichen Schriftquellen der Alten widerlegt. Dagegen hat Overbeck auch nach Schönborn's Einſpruch[6]) die Anſicht nicht aufgegeben, dafs die Skenenwand in ihrer ſtabilen architektoniſchen Ausſchmückung ohne alle weitere Dekoration geblieben ſei, ſo oft das Stück vor der königlichen Burg oder dem Palaſt des Fürſten ſpiele und nur, wenn ein anderer Schauplatz angenommen werden müſſe, durch ſkenographiſche Malerei dargeſtellt worden ſei. Overbeck geht bei dieſer Anſicht von einer angenommenen erweiterten Bedeutung der scena stabilis im Gegenſatz zur scena ductilis[7]) aus und beruft ſich ausdrücklich darauf, dafs jener ſtabile Schauplatz als der Platz vor der königlichen Burg oder dem Palaſt des Fürſten, »in der überwiegenden Mehrzahl aller Tragödien« vorgekommen und derſelbe geblieben ſei. Schon dieſe Behauptung wird Overbeck aber ſchwerlich beweiſen können. Denn von den meiſten nicht erhaltenen Tragödien wiſſen wir zu wenig, als dafs wir ihren Schauplatz genau beſtimmen könnten, wenngleich ſich ſchon aus einer Durchmuſterung derſelben nach Welcker's Buch »Die griechiſchen Tragödien« ergibt, dafs auch bei ihnen der Schauplatz wenigſtens ſehr oft ein anderer geweſen iſt, als der Platz vor der Burg oder dem Palaſte des Königs[8]). In Bezug auf die erhaltenen griechiſchen Tragödien aber, die allein wir doch wohl zur ſicheren Beſtimmung des Schauplatzes zulaſſen dürfen, iſt die Behauptung, ſie haben in den überwiegend meiſten Fällen vor dem Königspalaſte geſpielt, geradezu und evident unrichtig. Vielmehr iſt von den 33 erhaltenen griechiſchen Tragödien nur bei 13 ein griechiſcher Herrſcherpalaſt oder die Königsburg als Hintergrund anzunehmen, bei fünfen ein Tempel, bei zweien ausländiſche Palaſtbauten, bei einer ein armes Haus am Bergabhang, bei dreien wechſelnde Szenen, bei vieren Zeltlager und bei anderen fünfen eigentliche landſchaftliche Szenerien[9]). Nach dieſem hätte die scena stabilis doch nur in 13 Fällen von 33 in ihrer Dekorationsloſigkeit ſtabil bleiben können. Es

---

[1]) Das Theater zu Athen etc., erläutert durch Hans Christian Genelli, Berlin u. Leipzig 1818, S. 55; S. 60.

[2]) A. a. O. S. 59.

[3]) Leipzig, Hirzel, 1858.

[4]) A. a. O. S. 32—36.

[5]) Kl. Schriften I, p. 401.

[6]) Schönborn, a. a. O. S. 103—104, Anm. 36.

[7]) Overbeck, Pompeji, zweite Auflage, 1866, I, S. 152 ff.; dritte Aufl., 1875, S. 142 ff.

[8]) Welcker, Die griech. Tragödien, Supplementband des Rhein. Muſ. II, 1839, z. B. S. 104, 114, 161, 172, 177, 185, 592, 595—596, 646 u. ſ. w.

[9]) Siehe Schönborn a. a. O. S. 115—295.

kann alſo kein Grund vorliegen, aus der Stabilität der Hinterwand mit ihrer architektoniſchen Verzierung, die oft genug zur Geltung kommen konnte, wenn das Theater z. B. zu Volksverſammlungen benutzt wurde, auf ihre ſtabile Benutzung als undekorirter Hintergrund in der Mehrzahl der Stücke zu ſchlieſsen. Hiergegen ſpricht auſserdem die Verſchiedenheit der darzuſtellenden Paläſte und, was bereits von Schönborn (a. a. O. S. 32) bemerkt worden iſt, der Umſtand, daſs auch die Stücke, welche vor der Königsburg ſpielten, ſtatt einer einzigen Palaſtfaſſade oft einzelne Abtheilungen oder verſchiedene Häuſer erheiſchten, ſowie, daſs die ſtets bemalten Periakten, welche die Seitendekorationen trugen, mit einem ſtets ſtabilen wirklichen architektoniſchen Mittelſtück nicht harmonirt haben würden.

In der That kommt Alles zuſammen, um die von Schönborn gut vertheidigte Anſicht, daſs die Hinterwand der Bühne ſtets eine gemalte Dekoration getragen habe, als die für die ausgebildete griechiſche Bühne Wahrſcheinlichſte hinzuſtellen. Ihr ſcheinen denn auch die meiſten neueren Schriftſteller über den Gegenſtand zu folgen: wie z. B. L. Lohde in ſeiner als zwanzigſtes Winckelmannsprogramm der archäologiſchen Geſellſchaft zu Berlin (1860) publizirten Schrift »Die Skene der Alten« [10]. Lohde ſtimmt mit Schönborn darin überein, daſs die Bühnenkunſt der Alten der Illuſion keineswegs habe entbehren können, und er bemerkt mit Recht, daſs, da ähnliche Erforderniſſe ſtets ähnliche Löſungen herbeiführen, wir uns die antike Bühne in vielen Stücken nicht ſo verſchieden von der unſrigen denken dürfen, wie Manche dieſes gethan. Wenn wir alſo auch geleugnet haben, daſs der ganze untere Theil der Dekoration plaſtiſch-architektoniſch dargeſtellt geweſen, ſo ſoll damit nicht geleugnet werden, daſs gelegentlich auch auf der alten Bühne »Setzſtücke« vorgekommen ſeien [11]) und daſs in einzelnen Fällen die reale Ausführung eines Hauſes oder einer Hütte vor der gemalten Hinterwand nöthig geworden ſein kann [12]).

Die gröſseſte Verſchiedenheit der modernen Bühne von der antiken beſteht in der gröſseren Tiefe der erſteren, welche ein ausgebildeteres Syſtem von Seitenkuliſſen erforderlich macht. Die antike Bühne dagegen hatte nur Raum für ein einziges Paar von Seitenkuliſſen und es iſt hinlänglich bekannt, daſs zu ihrer Aufnahme die beiden Periakten zur Seite der Skena beſtimmt waren: drehbare, dreiſeitige Prismen, welche verſchieden gemalte Dekorationen tragen und nach einer konventnionellen Beſtimmung, je nachdem eines von ihnen oder beide gedreht wurden, eine theilweiſe oder ganze Veränderung der Szene bewirken konnten [13]).

So viel alſo muſs als ſicher gelten, daſs die gemalten Dekorationen der Hinterwand der Bühne, ſowie der Periakten im vollendeten griechiſchen Theater eine hochwichtige Rolle ſpielten. Ob ſie auf Vorhängen oder auf Brettern gemalt wurden, kann für unſere Zwecke gleichgültig ſein [14]).

Wir können ſomit an unſere Hauptfrage herantreten, an die Frage, wie die Malerei dieſer Dekorationen beſchaffen geweſen und welche Rolle in ihnen die Wiedergabe der Landſchaft geſpielt habe.

---

[10]) S. 6, 8, 22. Vgl. auch B. Arnold, die tragiſche Bühne im alten Athen, München, 1868, S. 7. J. Sommerbrodt, das altgriechiſche Theater, Stuttgart 1865, S. 30.

[11]) Lohde, a. a. O. S. 20.

[12]) Vgl. Schönborn. a. a. O. S. 36; S. 169; S. 344.

[13]) Vitruv. V, cp. 6, § 8. Pollux IV, § 126 »ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν«. Siehe darüber Schönborn, a. a. O. S. 107.

[14]) Vgl. Schönborn, a. a. O. S. 106, Anm. 40 u. 41.

Aiſchylos, ſcheint es, iſt in der poetiſchen und ſzeniſchen Geſtaltung des griechiſchen Dramas ſo weit über ſeine Vorgänger hinausgegangen, daſs man in gewiſſem Sinne allerdings zu ſagen berechtigt wäre, das griechiſche Theater ſei unter ihm wie Pallas aus dem Haupte des Zeus hervorgeſprungen. Allein gerade in dekorativer Beziehung, von dem Uebrigen abgeſehen, werden wir eine bedeutende, wenn auch rapide Entwicklung von geringen Anfängen zur höchſten Vollendung unter Aiſchylos ſelbſt annehmen müſſen. Die glaubwürdig überlieferten Nachrichten, daſs Agatharchos der Vater der Skenographie geweſen, indem er zuerſt Dekorationen für Aiſchylos Tragödien gemalt[15]), daſs er aber auch noch mit Alkibiades und mit Zeuxis zuſammengetroffen[16]), ſowie die andere Nachricht, welche erſt Sophokles als den Begründer der Bühnendekorationsmalerei hinſtellt[17]), laſſen ſich in ungezwungener Weiſe doch nur dann vereinigen, wenn man annimmt, erſt für die ſpäteren dem Sophokles ſchon gleichzeitigen Stücke des Aiſchylos habe Agatharchos ſeine neue Methode der Skenographie angewendet: K. O. Müller nimmt ſogar an, daſs Agatharchos nur für die letzte Trilogie des Aiſchylos die Dekorationen gemalt habe[18]). Wie dem auch ſei, wir werden gut thun, uns jene Entwicklung der Anbringung und der Ausführung der Theaterdekorationen, welche wir ja auch von Anfang an erſt der vollendeten griechiſchen Bühne vindizirt haben, erſt für die ſpäteren, nicht aber auch ſchon für die früheren äſchyleiſchen Stücke auf ihrem Höhenpunkte angelangt zu denken. Agatharchos muſs uns in der That als der Repräſentant dieſes Höhenpunktes gelten. Zu fragen, was vor ihm geweſen, würde verlorene Mühe ſein. Seine eigenen Leiſtungen zu würdigen aber fehlt es uns nicht an Hilfsmitteln.

Wenn, durch ihn angeregt, nach Vitruvs Zeugniſs[19]) Demokritos und Anaxagoras in Bezug auf die Bühnenmalerei Schriften darüber angefertigt haben, »wie man nämlich die Linien der optiſchen Wirkung und dem Auseinandergehen der Radien von einem gewiſſen angenommenen Punkte aus in naturähnlicher Weiſe entſprechend machen müſſe, ſo daſs auf dem Wege der Täuſchung die Darſtellungen auf den Bühnengemälden den Schein der Wirklichkeit erhalten«, ſo folgt daraus doch bei aller Unklarheit des Textes[20]), daſs Agatharchos, wie es ja auch in der Natur ſeiner Aufgabe lag, ſich perſpektiviſchen Verſuchen nicht entziehen konnte und ſich über die Geſetze der Perſpektive klar zu werden ſuchte. Wie weit ihm dies gelungen, iſt ſchwer zu ſagen. Die viel ſpäteren, nachalexandriniſchen, alſo für dieſen

---

15) Vitr. Lib. VII praef., § 11.

16) Plutarch, Perikl. 13; Alkibiad. 16.

17) Aristoteles, poet. 4. *καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν, τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.* Vgl. dagegen Vita Aeschyli (Lohde a. a. O. Anm. 11).

18) Hdbch. 1848, S. 139. Völkel's Arch. Nachlaſs, S. 103, 149. Vgl. Brunn: Geſch. d. gr. Künſtler II, S. 51—52.

19) Lib. VII praef. § 11. Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem, et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia alia prominentia esse videantur. Vgl. Lib. I, cp. 2, § 21. Scenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio, ad circinique centrum omnium linearum responsus. Vgl. unten, Abſchnitt III, cp. 2. Text bei Anm. 6.

20) In unſerem Text iſt Reber's den letzten Theil der erſten Stelle kühn umgehende Ueberſetzung angeführt. Vgl. übrigens Poudra, Histoire de la Perspective (Paris 1864) pag. 115.

Abſchnitt eigentlich noch irrelevanten optiſchen Lehrſätze des Eukleides[21]) beweiſen nur, was übrigens ſchon einige Aeuſserungen Platons beweiſen[22]), daſs die Wiſſenſchaft ſich über ſo augenfällige perſpektiviſche Geſetze, wie die Verkleinerung der entfernteren Gegenſtände, das ſcheinbare Zuſammenlaufen zweier Parallellinien in der Entfernung u. ſ. w. anfing, Rechenſchaft abzulegen, aber ſie genügen keineswegs zur Konſtruirung einer bei komplizirteren Anblicken im Ganzen und im Einzelnen völlig richtigen mathematiſchen Perſpektive[23]). Schwerlich aber werden Demokrit und Anaxagoras weitergehende und genügendere Kenntniſse der mathematiſchen Perſpektive gehabt haben, als Euklid. Wenn nun auch, wie Poudra (pag. 92 flg.) richtig bemerkt, die maleriſche Perſpektive ſich nicht ſtets genau nach der mathematiſchen zu richten braucht, und wenn das Talent des einzelnen Künſtlers auch ohne die mathematiſchen Hülfsmittel vielleicht richtig ſehen und gelegentlich richtig wiedergeben kann, ſo wird eine ſolche Gefühlsperſpektive ohne das Korrektiv des mathematiſchen Verſtändniſſes, beſonders bei Gebäudedarſtellungen, doch nothwendiger Weiſe ſtets viel zu wünſchen übrig laſſen, und wir werden daher auch bei einer noch ſo günſtigen Meinung von dem richtigen perſpektiviſchen Gefühle des Agatharchos doch ſchwerlich glauben dürfen, daſs ſeine Bühnenmalereien allen Anforderungen des modernen Publikums, dem die wiſſenſchaftlich richtige Perſpektive, ſeit die groſsen Maler der Renaiſſancezeit ſie ausgebildet haben, zum groſsen Theil ins Gefühl übergegangen iſt, genügt haben würden; und wir dürfen dies um ſo weniger annehmen, da von den viel ſpäteren erhaltenen antiken Wandgemälden, über deren Perſpektive im Einzelnen erſt im nächſten Abſchnitt gehandelt werden kann, kaum ein einziges dem modernen perſpektiviſchen Gefühl, geſchweige denn den mathematiſchen Regeln völlig genügt. Ohne Zweifel aber war das Gefühl der Zeitgenoſſen des Agatharchos in dieſer Beziehung lange nicht ſo ausgebildet, wie das unſere; und im Gegenſatze zu einer völligen Unkenntniſs der richtigen Perſpektive, wie wir ihr bei den Völkern des Orients begegnen und wie wir ſie auch bei den älteren Griechen annehmen müſſen, mochten die Fortſchritte des Agatharchos ihnen ſchon als Neuerungen erſcheinen, welche der perſpektiviſchen Illuſion in ihren Augen genügten. Daſs aber die Fortſchritte des Agatharchos in dieſer Beziehung in der That ſehr bedeutend geweſen, daſs Ferne und Vordergrund ſich ſchon deutlich von einander abhoben, daſs man überhaupt auf dem beſten Wege zu einer richtigen maleriſchen Perſpektive war, das beweiſen die angeführten Berichte der Alten über ſeine Kunſt, und das beweiſen auch die erhaltenen Tragödien ſelbſt, welche oft genug einen Blick in eine deutlich erkennbare Ferne vorausſetzen. Ja, es wäre nicht unmöglich, daſs Agatharchos mit richtigem künſtleriſchem Inſtinkte in dieſer

---

21) Z. B. Optica, theorema 12 und 55. Wenn die Echtheit der Schrift bezweifelt wird, wird ſie erſt recht in die nachalexandriniſche Zeit geſetzt.

22) Plato, Rep. pag. 602, C und D. — Sophiſta pag. 235 E bis 236 A.

23) Poudra, a. a. O., pag. 97; 101; 116. Uebrigens geht aus der Optik des Heliodor von Lariſſa (Ed. Bartholin 1657) unwiderleglich hervor, daſs die Optik ſelbſt ſich mit der Skenographie beſchäftigt habe. Heliodor theilt gleich im erſten Kapitel die Optik in drei Theile: τὸ ὀπτικὸν, τὸ κατοπτρικὸν und τὸ σκηνογραφικόν. Heliodor iſt ein ſo ſpäter Schriftſteller, daſs wir ihn hier kaum anführen dürfen. Jedenfalls aber machen die Schwächen ſeiner wie der Euklid'ſchen Optik es keineswegs wahrſcheinlich, daſs es ihr gelungen ſein würde, auch bei noch ſo eingehender Beſchäftigung mit der Skenographie die Schwierigkeiten der komplizirteren Perſpektive zu überwinden. Vgl. noch Schneider, Eclogae Physicae II, S. 212.

Beziehung weit mehr praktifch geleiftet hätte, als Demokrit und Anaxagoras oder als felbft noch Euklid im Stande gewefen, auf fefte mathematifche oder optifche Formeln zu reduziren.

Wenn wir ferner den Kern der bekannten Künftleranekdote von einem Gefpräche zwifchen Agatharchos und Zeuxis, in welchem erfterer fich der Schnelligkeit feiner Malerei, Zeuxis aber der Unvergänglichkeit der feinigen rühmte, fo auffaffen, dafs Agatharchos in der That fich den minutiöfer und forgfältiger ausgeführten Gemälden feiner Zeitgenoffen gegenüber durch eine Schleunigkeit der Herftellung hervorthat, mit der nothwendig eine flüchtige Breite der Pinfelführung verbunden fein mufste, fo ftofsen wir hier ebenfalls auf Eigenfchaften, welche die Skenographie der alten Griechen mit der modernen Dekorationsmalerei gemein haben mufste und welche in der That jeder Kunftweife anhaften müffen, der es auf malerifche Gefammteffekte mehr als auf Hervorhebung des Einzelnen ankommt. Jede Bühnenfzenerie macht aber fchon ihrer Gröfse wegen, dann aber auch wegen ihrer doch nur nebenfächlichen Bedeutung in der ganzen Aufführung des Dramas eine folche mit fchnellen Pinfelftrichen arbeitende Breite der malerifchen Behandlung durchaus nothwendig. Auch hier mufsten die gleichen Anforderungen der antiken wie der modernen Bühne ähnliche Löfungen herbeiführen.

Wenn wir endlich den Zufammenhang betrachten, den fchon die Alten felbft[24]) und nach ihnen unfere Forfcher[25]) zwifchen der Skiagraphie des Apollodoros und der Skenographie des Agatharchos anerkannt haben, fo folgt daraus, dafs jene Licht- und Schattenwirkungen, durch welche die Skiagraphie zu wirken fuchte[26]), doch auch der Skenographie eigenthümlich gewefen fein müffen. Auch diefe Seite ift eigentlich bei der alten wie bei der modernen Bühnenmalerei felbftverftändlich. Allein gerade in diefer Beziehung werden wir doch wieder einen bedeutenden Unterfchied zwifchen der griechifchen und unferer Dekoration annehmen müffen. Unfere Theatervorftellungen finden Abends bei künftlicher Beleuchtung ftatt; die Vorftellungen des griechifchen Theaters aber hatten mit dem voll vom Zufchauerraum her auf die Bühnenwand fallenden, nur mit den Stunden wechfelnden Tageslichte zu rechnen. Die Folge davon mufste meiner Meinung nach eine weit energerifchere Hervorhebung der Licht- und Schattenpartien zur Hervorbringung der Bühnenillufion bei den antiken Dekorationsmalereien fein, als folche bei den unfrigen, die durch das künftliche Licht beliebig Schatten und Licht erhalten können, erforderlich ift. Vielleicht weift auch gerade die Identifizirung der Schattenmalerei mit der Bühnenmalerei der Alten auf derartige befonders ausgeprägte Vertheilungen von Licht und Schatten in den Theaterdekorationen hin. Doch brauchen wir uns diefe Wirkungen, die im Gegenfatze zur polygnotifchen Malweife der damaligen Welt fchon auffallen mufsten, wenn fie auch in befcheidenem Mafse nur konfequent durchgeführt waren, nicht fchroffer und greller zu denken, als wir diefelben auf manchen pompejanifchen Landfchaftsbildern, die vielleicht in direkter Linie von unferer Skeno- und Skiagraphie abftammen, dargeftellt finden: Bildern, die einen fehr refoluten Unterfchied im Farbenton der Schattenfeiten und der Lichtfeiten annehmen und diefen

---

[24]) Photius, Lex, ed Naber, p. 102. *σκιαγράφος· ὁ νῦν σκηνογράφος· οὕτως Ἀπολλόδωρος.* Hefychius unter diefem Wort: *σκιαγραφιάν, τὴν σκηνογραφίαν οὕτω λέγουσιν.*

[25]) Müller, Hdbch., 3. Aufl., S. 140, wofelbft die frühere Literatur angegeben. Brunn, Gefch. der griech. Künftler II, S. 73.

[26]) Vgl. oben das vor. Kapitel und Plutarch de gloria Athen. 2.

Unterfchied ohne irgend welche feine Berechnungen doch in grofsen Maffen mit grofser Konfequenz durch das ganze Bild durchführen[27]. Die einmal angenommene Beleuchtung aber mufste die antike Bühne das ganze Stück hindurch fefthalten. Von malerifch wechfelnden Lichteffekten, Nachtfzenen, Sonnenaufgangsbeleuchtungen u. dgl., konnte bei dem einfachen hellen Tageslichte, welches die griechifche Szene beleuchtete, nicht die Rede fein.

Ueber das Wie? der agatharchifchen Skenographie wird nach diefen Erörterungen wohl kein wefentlicher Zweifel übrig bleiben können. Sie fchuf Gemälde von einer Ausdehnung und dem entfprechend von einer flüchtigen Breite der Pinfelführung, wie die Kunft fie bis dahin nicht gekannt, ja wohl nicht für möglich gehalten hatte. Zugleich aber wurde fie durch die Natur ihrer Aufgabe gezwungen, nach Mitteln zu fuchen, wie man die hintereinander im Raum befindlichen Gegenftände in fcheinbar richtiger Gröfse und am fcheinbar richtigen Orte auf einer Fläche darftellen könnte, d. h. den Anfang mit perfpektivifchen Darftellungen, wenn auch ficher noch nicht in fehlerfreier Geftaltung, zu machen; und im Anfchlufs hieran auch die Licht- und Schattenpartien nach einem einheitlichen Lichtfall, wie ihn die Einheit der dargeftellten Szenerie bedingte, gleichmäfsig über die ganze Fläche des Bildes anzuordnen. Beide Momente mufsten eine Illufion, einen Wetteifer mit dem Eindruck der Wirklichkeit hervorbringen, auf welche die ältere, ja noch die polygnotifche Kunft von vorneherein verzichtet hatte, auf welche aber die Bühne, wenn fie eine harmonifche Gefammtwirkung der Aufführung erzielen wollte, ficher nicht verzichten konnte. Dafs, nachdem das Bedürfnifs de Bühne die Grundprinzipien, nach denen folche illuforifche Darftellungen angeordnet fein mufsten, erfunden hatte, die feinere Tafelmalerei fich die Erfindung für ihre Zwecke und in ihrer Weife nutzbar machen mufste, verfteht fich von felbft. Dafs fie es gethan, haben wir bereits im vorigen Kapitel gefehen.

Für den Zweck diefer Schrift genügt es nun aber keineswegs, dafs wir uns über das Wie? der Bühnenmalerei Aufklärung zu verfchaffen verfucht haben. Die Hauptfache bleibt für uns, w a s die Bühnenmalerei der Alten dargeftellt, vor allen Dingen ob und in welchem Umfange landfchaftliche Darftellungen in ihr vorgekommen. Diefe Frage zu entfcheiden, haben wir keine anderen Quellen, als die erhaltenen Dramen der Griechen felbft. Bei einer aufmerkfamen Prüfung derfelben mufs fich ihr jedesmaliger Schauplatz im Ganzen ohne Mühe erkennen laffen und auch wie weit die fzenifche Malerei in der Darftellung des Einzelnen der Ferne fowohl wie der Nähe gegangen, wird fich dem Wortlaut des Textes in vielen Fällen klar entnehmen laffen; denn in vielen Fällen läfst der Dichter durch den Chor oder auch durch die handelnden Perfonen auf landfchaftliche Gegenftände als fichtbar und wirklich vorhanden hinweifen, und ich theile durchaus SCHÖNBORN's Anficht, dafs fich kaum etwas Ungefchickteres denken liefse »als wenn der Dichter das, was nicht da war, ausdrücklich als fichtbar . . . . hervorgehoben, und fomit jede Illufion recht abfichtlich zerftört hätte[28]«. Was in dem viel

[27]) Die Vignetten der Pitture d'Ercolano geben von diefer Wirkung ohne Farben einige Anfchauung. In Pompeji felbft mag man die Landfchaften der Casa della piccola fontana, vor allen Dingen aber die monochromatifchen Sockelbilder des grofsen Zimmers links vom hinteren Eingang der Casa di Sirico, die Rundbilder eines gelben Zimmers in dem Haufe strada stabiana No. 52 u. a., im Mufeum zu Neapel verfchiedene Bildchen der Abtheilungen LXI—LXVII darauf hin anfehen.

[28]) Skene der Hellenen (Lpzg. 1858) S. 33, fiehe auch S. 35.

komplizirteren Shakespeare'schen Drama in einer viel komplizirteren Zeit ein Nothbehelf war, dürfen wir unmöglich der mit reichen Mitteln im Vollbewusstsein ihrer Ziele klar und einfach arbeitenden griechischen Bühnenkunst als Regel vindiziren.

An der Durchforschung der einzelnen Stücke auf ihre szenische Ausstattung hin haben unsere Gelehrten bereits seit vielen Dezennien gearbeitet. Vor allen Dingen haben die philologischen Erklärer der einzelnen Stücke diese Seite selten ausser Acht gelassen. Dann haben auch die Uebersetzer, zum Theil in der Absicht, die Einführung der alten Stücke auf unseren Bühnen zu erleichtern, der Frage nach den Dekorationen stets ihre Aufmerksamkeit gewidmet. In zusammenhängenderer Weise haben in Bezug auf einzelne Stücke besonders K. O. MÜLLER [29]), und GENELLI [30]) unser Thema berührt: ferner hat GEPPERT in seinem Werke »Die Altgriechische Bühne« [31]), wenn auch von einem etwas anderen Gesichtspunkte aus, die griechischen Dramen in Bezug auf den dargestellten Schauplatz ihrer Handlung untersucht. Vor allen Dingen aber ist es SCHÖNBORN, welcher in seinem schon mehrfach angezogenen trefflichen posthumen Werke über die Skene der Hellenen sämmtliche erhaltenen griechischen Dramen auf ihre Ausstattung hin untersucht hat. Wenn ich nun auch nicht jede einzelne Ansicht SCHÖNBORN's (z. B. nicht seine fast regelmässige Abweisung der Meeresdarstellung aus rein formalem Grunde) unterschreiben möchte, so glaube ich doch, dass er in allen Fällen, die das Ganze unserer Frage berühren, das Richtige getroffen hat; auch würde es mich an dieser Stelle viel zu weit führen, der indirekten Aufforderung SCHÖNBORN's [32]), durch eine noch eingehendere Analyse der einzelnen Stücke noch feinere Details der alten Szenerie in wahrscheinlicher Weise zu rekonstruiren, für alle Stücke nachzukommen. Wenn demnach nach den Untersuchungen SCHÖNBORN's noch etwas zu thun übrig bleibt, so ist es die Arbeit, welche er sicher selbst noch gemacht haben würde, wenn ihn ein zu früher Tod nicht vor der völligen Vollendung seines Werkes dahingerafft hätte, die Arbeit nämlich, in einem Schlussworte die Resultate und Konsequenzen seiner Einzeluntersuchungen zusammenzufassen. Dieser angenehmen Aufgabe für die Gesichtspunkte dieser Schrift mit steter Verweisung auf SCHÖNBORN's Untersuchungen mich zu unterziehen, wird daher fast das Einzige sein, welches zu thun mir an dieser Stelle übrig bleibt; und nur in einzelnen Fällen werde ich eine abweichende Auffassung zu vertheidigen und näher, als SCHÖNBORN es gethan, auf das Drama einzugehen haben.

Die schon oben gelegentlich erwähnte Vertheilung der bestimmten Klassen von Szenerien auf die einzelnen Dramen der Tragiker, mit denen allein wir uns vorläufig befassen wollen, muss hier noch einmal hervorgehoben und vorangestellt werden. Demnach gehören von den 13 Stücken, welche griechische Herrscherpaläste zum Haupthintergrunde der Dekoration haben, zwei, nämlich die Sieben vor Theben und Agamemnon, dem Aischylos; vier, nämlich Antigone, Oedipus Tyrannos, Elektra und die Trachinierinnen dem Sophokles; die übrigen sieben, nämlich Alkestis, Hippolytos, Medeia, Orestes, Phoinissai, Bakchai, der rasende Herakles dem Euripides an. Ausser-

---

[29]) Die Eumeniden (Göttingen 1833) S. 106.

[30]) Für die Oresteia des Aischylos in dem genannten Werke »das Theater zu Athen« S. 158 ff.

[31]) Lpzg. 1843, S. 137 ff.

[32]) A. a. O. S. 112.

dem zeigt die zweite Szenerie der Choëphoroi des Aifchylos nach Schönborn (S. 224) den Königspalaft in der Mitte der Bühne. Die fünf Stücke, welche ohne Wechfel der Dekoration den Platz vor einem Tempel als Schauplatz haben, nämlich Iphigeneia auf Tauris, Ion, Andromache, die Herakliden und die Hiketiden haben fämmtlich Euripides zum Verfaffer. Aufserdem bildet der Apollontempel zu Delphi das Hauptftück der Szenerie des erften Aktes von Aifchylos Eumeniden (Schönborn S. 205). Ausländifch-orientalifche Herrfcherpaläfte mit ihrer Umgebung zeigen die Perfer des Aifchylos und die Helena des Euripides. Die Elektra des Euripides ift dagegen die einzige Tragödie, welche ein ländlich-ärmliches Haus zum Mittelpunkt ihrer Dekoration gewählt hat. In allen diefen Dekorationen, fowie in derjenigen des zweiten Aktes der Eumeniden, welche (wenn wir von anderen, bei Schönborn, S. 213 f., angeführten Anfichten abfehen) den Areiopagos zu Athen vorftellte, herrfchte die Architekturenmalerei vor; und wenig mehr landfchaftlichen Inhalt bedingten an fich die gar nicht feltenen Stücke, welche, wie die Iphigeneia in Aulis, die Hekabe, die Troerinnen, der Rhefos des Euripides und der erfte Akt von Sophokles' Ajas, ein Heerlager mit Zelten als Schauplatz hatten. Nur in fünf ganzen Stücken der Tragiker und in einem Theile zweier anderer kommt eine eigentlich landfchaftliche Szenerie als Schauplatz der Handlung vor: während des ganzen Stückes im Kyklops des Euripides, im Philoklet und Oedipus auf Kolonos des Sophokles und in den Hiketiden und im Prometheus des Aifchylos; ferner im zweiten Akt von Sophokles' Ajas und im erften Akt von den Choëphoren des Aifchylos.

Was uns bei diefer einfachen Zufammenftellung fofort auffällt, ift, dafs fie nicht mit Vitruvs Eintheilung aller Szenen in tragifche, komifche und fatirifche und feiner Befchreibung der tragifchen Szene als durch Säulen, Giebel u. f. w., der komifchen als durch bürgerliche Wohnhäufer, der fatirifchen durch ländliche Gegenden übereinftimmt[33]). Denn es ift augenfällig, dafs Szenen aller drei Gattungen und noch andere dazu fchon in den erhaltenen griechifchen Tragödien vorkommen. Zur Zeit des Aifchylos und des Sophokles kann daher von jener fchematifchen Eintheilung des römifchen Architekten noch keine Rede gewefen fein. Ob aber nicht zur Zeit des Euripides, mufs dahingeftellt bleiben; denn wenn wir den Schauplatz der Elektra nicht etwa für eine Landfchaft erklären wollen, fo zeigt blos dasjenige erhaltene Stück des Euripides, welches eben keine Tragödie, fondern ein Satyrdrama ift, alfo in Uebereinftimmung mit Vitruvs Regel, die landfchaftlich ländliche Dekoration. Freilich dürfen wir von den erhaltenen Stücken des Euripides nicht ohne Weiteres auf die verlorenen fchliefsen, ja, der Phaëthon, der nach Welcker[34]) in ganz idealifchem Raume am Okeanos fpielte, der Peirithoos, der nach demfelben Gelehrten[35]) die Unterwelt zum Schau-

---

[33]) Vitr. Lib. V, cp. VI, § 9 (vulgo cp. VIII). Genera autem sunt scenarum tria: unum, quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione; quod tragicae deformantur columnis et fastgiis et signis reliquisque regalibus rebus: comicae autem aedificiorum privatorum et menianorum habent speciem, prospectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus: satyricae vero ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in τοποειωδῆ speciem deformatis.

[34]) Die griechifchen Tragödien, Bonn 1839, S 595—596.

[35]) A. a. O. S. 592.

platz hatte, und die Andromeda [36]), deren Schauplatz »fehr eigenthümlich eingerichtet« gewefen fein foll, können fehr wohl in die Kategorie der Tragödien mit eigentlich landfchaftlichem Hintergrunde gehört haben [37]). Allein ficher find für uns doch nur die erhaltenen Stücke; und dafs unter diefen Euripides, der weitaus am ftärkften vertretene Dichter, keine Tragödie mit eigentlich landfchaftlicher Dekoration aufzuweifen hat, wogegen unter den wenigen Stücken des Aifchylos und des Sophokles eine folche doch verfchiedene Male vorkommt, das fcheint denn doch foviel ficher zu beweifen, dafs landfchaftliche Dekorationen den beiden grofsen Vorgängern des Euripides mindeftens ebenfo geläufig gewefen, als diefem, und dafs daher von einer fortfchreitenden Entwicklung der Theater-Dekorationen im landfchaftlichen Sinne nicht geredet werden darf. Auch Sophokles fcheint in diefer Beziehung über die letzten Stücke des Aifchylos nicht hinausgegangen zu fein; und fo bewahrheitet es fich auch hier, dafs das griechifche Theater mit allem Zubehör (wenn wir von der fpäteren Einführung des dritten und vierten Schaufpielers abfehen) fchon durch Aifchylos' Genie ziemlich feinen Höhepunkt erreicht hatte. Für die Bühnenmalerei aber werden wir denfelben Ruhm für Agatharchos in Anfpruch nehmen müffen, zumal da den fpäteren Skenographen, deren die Schriftquellen gedenken [38]), weder eine befondere neue Erfindung noch fonft eine hervorragende Bedeutung beigelegt wird. Wenn Ariftoteles (a. a. O.) den Namen des Sophokles mit der Ausbildung der Dekorationen in Zufammenhang bringt, fo können wir, wenn wir unfere verfchiedenen Quellen in Einklang fetzen wollen, das nur fo verftehen, dafs Sophokles in allen feinen Stücken fchon durchführte (und vielleicht mit Hülfe desfelben Agatharchos durchführte) was Aifchylos erft für feine letzten Stücke in's Leben gerufen hatte. Da wir aber die Grenze doch nicht genau ziehen können, fo werden wir bei der folgenden Einzelbetrachtung diejenigen Stücke des Aifchylos, die vielleicht noch keine fo ausgebildeten Dekorationen hatten, von den früheren nicht abfondern. Wir fragen ja gegenwärtig nach dem Inhalt und nicht mehr nach der Art der Ausführung der Dekorationen; und auf irgend eine Art und Weife wird Aifchylos auch fchon ehe Agatharch ihm zu Hülfe kam eine annähernde Illufion über den dargeftellten Schauplatz in feinen Zufchauern hervorzubringen gewufst haben.

Im Einzelnen intereffiren uns vor allen Dingen natürlich die Stücke mit eigentlich landfchaftlichem Schauplatz. Aber die übrigen Dekorationen, fogar die fcheinbar rein architektonifchen der vor dem Königspalafte fpielenden Dramen, könnten doch Zuthaten landfchaftlicher Gegenftände und Durchblicke gehabt haben; und wir werden uns daher auch davon kurz Rechenfchaft abzulegen haben, welche Bewandtnifs es in diefer Beziehung mit den Schaufpielen der genannten Art hatte.

I. Die Tragödien, deren Schauplatz der Platz vor dem Palaft oder der Burg war.

---

36) A. a. O. S. 646.

37) Es darf übrigens auch wohl daran erinnert werden, dafs Vitruv feine Eintheilung aller Bühnendekorationen in drei Arten nicht in dem Kapitel, in welchem er von dem Theater der Griechen handelt, fondern in dem vorigen, in dem er zuerft nur das römifche Theater in's Auge gefafst hat, zum Beften gibt.

38) Kleisthenes und Menedemos, nach Diog. Laert II, 124. Müller zu Völkel's Nachlafs, S. 151. Ueber Serapion im nächften Abfchnitt.

Von den hieher gehörigen Stücken des Aifchylos fcheint der Agamemnon fich im Wefentlichen auf die architektonifche Dekoration befchränkt zu haben. DROYSEN nimmt über dem Palafte eine Ausficht auf die Stadt, die Berge und den Meerbufen von Argos an, und auch GENELLI[39]), welcher über dem plaftifch-architektonifchen unteren Theile ftets eine Ferne mit fehr hohem Horizonte annimmt, weifs genau anzugeben, was man in ihr gefehen habe. Da das Stück felbft aber eine Ferne nur für den Wächter auf dem Phryktorion als fichtbar vorausfetzt, fo können wir ein für die Zufchauer fichtbares Panorama nicht als gewifs hinftellen[40]). Ebenfowenig läfst fich beweifen, dafs in den Sieben vor Theben etwas anderes dargeftellt gewefen, als der Palaft auf der Kadmeia mit feinem architektonifchen und plaftifchen Zubehör[41]); höchftens könnten Theile der Stadt felbft fichtbar geworden fein. Letzteres nimmt SCHÖNBORN (S. 224) auch zur Rechten des Königspalaftes in der zweiten Szenerie der Choëphoren an. Von den fophokleïfchen Stücken dagegen hat die Antigone, wie auch SCHÖNBORN (S. 115) mit SCHNEIDEWIN annimmt, links vom Palafte die Ausficht auf eine hügelige Landfchaft gezeigt, vielleicht den Parnafs in der Ferne, wie der Chor (V. 1110 f.) anzudeuten fcheint. Und wenn GEPPERT (die altgriech. Bühne S. 145) annimmt, dafs der König Oedipus diefelbe Dekoration gehabt, wie die Antigone, fo kann dafür auch geltend gemacht werden, dafs derfelbe Parnaffos auch im König Oedipus (V. 473 ff.) vom Chor genannt wird. Es fragt fich nur, ob die Griechen nicht gewohnt waren, jedes neue Stück neu ausgeftattet zu fehen. Die Trachinierinnen hätten nach GEPPERT (A. a. O. S. 150) eine recht komplizirte landfchaftliche Szenerie gehabt: Die warmen Bäder mit ihrem Hafen und ihren Burgen, die Höhen des Oeta, den melifchen Meerbufen und noch Vieles andere; aber GEPPERT hat ficher ebenfo Unrecht, wenn er jede Erwähnung benachbarter Theile der Landfchaft für einen Beweis ihrer Darftellung in der Dekoration gelten läfst, wie wenn er eine herodotifche Schilderung zur Erklärung der Einzelnheiten der fophokleïfchen Szenerie herbeizieht. Die Skepfis SCHÖNBORN's (S. 129—130) ift hier ficher wiffenfchaftlich berechtigter. Bei der Elektra des Sophokles kann dagegen kein Zweifel darüber fein, dafs aufser dem Palaft der Atriden zu Mykenai noch manches andere auf der Bühne fichtbar dargeftellt gewefen. Denn der Pädagog macht den Oreftes gleich im Beginn des Stückes (V. 4—10) auf die Umgebung ausdrücklich als fichtbar aufmerkfam. »Endlich ift es dir vergönnt zu fchaun mit Augen, was zu fchaun dich ftets verlangt«, heifst es im zweiten und dritten Vers; und dann werden »der wuthgefchlagenen Inachid' uralter Hain«, »der Markt der Lykiers«, »der Hera ftolzer Tempel« aufser der Vefte Mykenä's und dem unheilfchwangeren Haufe der Pelopsenkel ausdrücklich namhaft gemacht. Nach diefer Analogie dürfen wir freilich annehmen, dafs auch in den übrigen fophokleïfchen Stücken, die vor der Königsburg fpielen, in der Regel doch etwas mehr als das einfache Gebäude dargeftellt worden fei.

Den hierhergehörigen Stücken des Euripides endlich haben die Erklärer zum Theil eine recht bedeutende landfchaftliche Zugabe zu dem den Mittelpunkt einnehmenden Palafte zuertheilt: Am einfachften architektonifch, wenn-

---

[39]) Theater zu Athen, S. 164 unten.

[40]) Zu abfprechend in diefer Beziehung fcheint jedoch SCHÖNBORN S. 159 zu urteilen.

[41]) SCHÖNBORN S. 125.

gleich aus verschiedenen Gebäuden bestehend, scheint die Dekoration der Alkestis gewesen zu sein (SCHÖNBORN S. 134—135). Im Hippolytos aber nimmt auch SCHÖNBORN (S. 139) einen waldigen Hintergrund an und leugnet sogar die Möglichkeit nicht, dass die Küsten Attika's (V. 30) dargestellt gewesen (S. 138). In Bezug auf die Medeia macht derselbe Schriftsteller dagegen SCHÖNE's Dekorationsschilderung[42]) gegenüber Bedenken geltend, die der Handlung des Stückes selbst entnommen sind und daher berechtigt zu sein schienen. Im Orestes muss die Stadt irgendwo sichtbar gewesen sein; und es fragt sich nur, ob in der Ferne über dem Königspalaste, oder nur stückweise an den Seiten, so dass sie als hinter dem Rücken der Zuschauer sich ausdehnend gedacht wurde. SCHÖNBORN neigt sich der letzteren Ansicht zu, weil er hier (S. 148), wie bei anderen Stücken, es nicht für wahrscheinlich hält, dass die Zuschauer über den Königspalast der Mitte hinweggesehen. Dieser Zweifel erscheint mir jedoch nicht gegründet. Ich bin vielmehr der Meinung, dass GENELLI's Vorstellung (S. 59) von dem sehr hohen Horizonte der griechischen Dekorationen, wenn sie auch augenscheinscheinlich über das Mass hinausschiesst, doch durch den sehr hohen Horizont aller aus der späteren Zeit erhaltenen Landschaften des Alterthums einige Bestätigung erhält und an sich nicht unnatürlich ist. In den Phoinissai und Bakchai ist von landschaftlichen Wirkungen der Dekorationen wenig zu sagen; und auch im rasenden Herakles fehlt jede Andeutung, wie die Umgebung dargestellt gewesen (SCHÖNBORN S. 171).

Alles in Allem werden wir uns nach Diesem die Zuthaten zu den Palastdekorationen nicht eben landschaftlich bedeutend vorstellen dürfen; aber wir werden doch oft genug Fernsichten zur Seite des Palastes oder gar über sein Dach hinweg anzunehmen haben und uns an den Periakten die Wege in die Fremde und in die Heimath oft mit Gebüsch bewachsen, oft mit charakteristischen Merkmalen des Ortes versehen vorstellen dürfen.

II. Dramen, deren Schauplatz vor einem Tempel liegt. Der Platz vor einem Tempel wird in der Regel mit einem Altar und mit Bildsäulen geschmückt gewesen sein; auch wird der Hain, der manche Tempel umgab oder an sie grenzte, einen ziemlich regelmässigen Bestandtheil einer Tempeldekoration gebildet haben. Im Einzelnen aber müssen natürlich auch hier die verschiedenen Lokalitäten verschieden dargestellt gewesen sein.

Was zunächst die Darstellung des Apollontempels zu Delphi im ersten Akt der Eumeniden des Aischylos angeht, so haben verschiedene Schriftsteller sich dieselbe theils mit architektonischem Beiwerk, wie Säulenhallen, theils mit Durchblicken auf die Stadt und Fernsichten auf Meer und Parnassos reich und opernhaft geschmückt vorgestellt[43]). SCHÖNBORN aber stimmt HERMANN bei, der (de re scenica p. 11) gegen solche willkürliche Ausschmückungen eifert, und beschränkt den sicheren Theil der szenischen Darstellung auf den Tempel selbst, den Altar oder die Bildsäule der Pallas, einen Altar Apollons und rechts vom Tempel das Haus der Pythia, links vom Tempel den Hain. Diese Beschränkung ist gerechtfertigt, wenn wir nur das sicher vorhanden Gewesene anerkennen wollen. Allein gerade in der Oresteia des Aischylos, zu der als seiner letzten Triologie, Agatharchos doch

---

[42]) Dessen Ausgabe p. X. Dagegen SCHÖNBORN a. a. O. S. 142.
[43]) Vgl. SCHÖNBORN a. a. O. S. 205.

wohl ſicher die Dekorationen gemalt, haben wir ein gewiſſes Recht, uns dieſelben reicher und mannigfaltiger vorzuſtellen.

Die übrigen Stücke, in denen Tempel den Haupttheil der Skenenmalerei bildeten, gehören dem Euripides an. Bei der Mehrzahl derſelben, den Hiketiden, den Herakleiden, der Andromache und der tauriſchen Iphigeneia ſehlt es an Andeutungen der weiteren dekorativen Umgebung der betreffenden Tempel; und wenn Geppert dieſe gerade bei einigen dieſer Stücke aus der wirklichen Landſchaft der Orte, wo die Tempel lagen, rekonſtruiren will, ſo weiſt Schönborn[44]) dieſe Details mit Recht zurück. Nur im Ion läſst ſich die gröſsere landſchaftliche Geſtaltung der Szenerie mit einiger Sicherheit erkennen. Schon der auf hoher Grundlage errichtete Tempel ſelbſt mit ſeinen vielen Säulen, ſeinen reichen plaſtiſchen Bildwerken und den an den Geſimſen aufgehängten Weihgeſchenken kommt aus dem Wortlaut des Textes (V. 107, 156, 177) zu lebendiger Anſchauung. Ein gewundener Pfad (*στίβος περιφερής*) führt nach V. 743 zu ihm hinauf. Schönborn meint, dieſer Tempel wie der in der tauriſchen Iphigeneia ſei in halber Seitenanſicht ſchräg dem Zuſchauerraum zugekehrt geweſen. Die *γύαλα θεοῦ* (V. 76, 220), die göttlichen Thalgründe umgaben ihn. Zu ſeiner Linken befand ſich ein Lorbeerhain (V. 76); und von den Burgen der Umgebung nennt Ion die von der Frühſonne erleuchteten Spitzen des Parnaſs (V. 81) in einer Weiſe, die ihre Abbildung in der Dekoration wahrſcheinlich macht[45]). Dieſe reichere Szenerie des Ion aber berechtigt uns doch wohl anzunehmen, daſs auch in den übrigen vor Tempeln ſpielenden Stücken die Dekoration etwas maleriſch effektvoller geweſen, als der Text es mit Sicherheit erkennen läſst.

III. Dramen mit orientaliſchem Schauplatz. Dies ſind die Perſer des Aiſchylos und die Helena des Euripides. Die Perſer ſpielen vor der Königsburg zu Suſa. Seine Thore waren golden (V. 159). Der Tumulus des Dareios war in der Nähe; auſserdem war die Stadt ſelbſt wahrſcheinlich angedeutet. Droysen nimmt an, daſs ſich die Ausſicht auf ſie über dem Palaſte eröffnete; Schönborn dagegen (S. 192) meint, die Stadt ſei nur an der rechten Periakte oder in deren Nähe dargeſtellt geweſen. Er beruft ſich auch hier gegen Droysen auf die Höhe des Palaſtes, über welche die Zuſchauer nicht haben hinwegſehen können, eine Berufung, deren Richtigkeit ich hier ſo wenig anerkennen kann, wie früher. Von einem exotiſchen Anflug der Dekoration ergibt ſich Wenig oder Nichts aus dem Stücke; aber es wird uns freiſtehen, einen ſolchen vorauszuſetzen. Die Helena dagegen ſpielt vor dem Palaſte der ägyptiſchen Könige auf der Inſel Pharos. Daſs auſserdem manche ſzeniſche Andeutungen dageweſen ſind, die ſchönen Fluten der Nilmündung, der Grabhügel des Proteus und der Palaſt des ägyptiſchen Herrſchers, geht aus Helenas Worten am Anfang des Stückes hervor; und ich vermag in der That nicht einzuſehen, weshalb Schönborn (S. 198, 199) auch hier das Vorhandenſein anderer Gegenſtände, als des Palaſtes und des Grabmales des Proteus leugnet, ſogar ausdrücklich das Vorhandenſein der »*Νείλου καλλιπάρθενοι ῥοαί*«, welche doch durch das Wort *αἵδε* als ſichtbar angedeutet werden, wenngleich nur das Meer an der Nilmündung gemeint ſein kann. Auf die Notiz des Pollux[46]), das Meer ſei an der rechten Periakte dargeſtellt

[44]) S. 182, 183, 185.
[45]) Schönborn S. 177—178.
[46]) *Ὀνομαστικὸν* IV, cp. 19 § 126.

gewefen, legt SCHÖNBORN hier, wie in anderen Stücken, meiner Meinung nach einen zu grofsen Werth. Wir fehen von allen Regeln diefer fpäten Schriftfteller zu viele Ausnahmen, als dafs wir ihre Allgemeingültigkeit anerkennen könnten; und gerade Pollux fcheint bei den meiften feiner Angaben mehr befondere Stücke im Sinne gehabt zu haben, als unumftöfsliche Gefetze für alle Stücke aufftellen zu wollen[47]). Uebrigens fagt er in demfelben Paragraphen, dafs die linke Periakte die Meergötter (vielleicht gemalt) herbeiführe und dafs die rechte Parodos vom Hafen herführe. Diefe Aeufserungen fo zu vereinen, dafs Pollux das zweite Mal rechts vom Zufchauer, das erfte Mal links von der Bühne gemeint habe, wie auch LOHDE[48]) zu thun fcheint, halte ich denn doch für fehr unzuläffig. Vielmehr beweift mir gerade diefer Widerfpruch, dafs Pollux in der That an verfchiedene einzelne Stücke gedacht. Auch haben ja fchon alte und neue Schriftfteller die Unzuverläffigkeit des Pollux gebührend gewürdigt[49]).

Endlich lege ich auch kein Gewicht auf die von Anderen geäufserte Meinung, dafs das Meer in der Dekoration nur an derjenigen Seite hätte dargeftellt werden können, an welcher es wirklich in Beziehung zum Theater in Athen gelegen. Wenn der Zufchauerraum auch oben offen war, fo konnte man doch höchftens von den alleroberften Sitzreihen über die Bühne hinwegfehen; und es heifst der Einbildungskraft der alten Athener fehr wenig zutrauen, wenn man annimmt, fie hätten bei in ganz anderen Ländern fpielenden Stücken Anftofs daran genommen, das Meer anderwärts zu anderen Gebäuden in einer anderen Lage zu fehen, als zu ihrem Theater in Athen.

IV. Dramen, welche im Heerlager fpielen. Im erften Akt von Sophokles' Aias ift ein Theil des griechifchen Lagers vor Troja dargeftellt. Das Zelt des Aias nimmt die Mitte ein. Zu feiner Rechten werden andere Zelte geftanden haben, zu feiner Linken wird die freie Natur dargeftellt gewefen fein, nach SCHÖNBORN (S. 247) »eine vielleicht theilweife mit Gebüfch bedeckte Gegend oder auch zum Theil Hügel und Sanddünen«, nicht aber das Meer. Auch hier kann ich die aus den erwähnten Gründen von SCHÖNBORN beliebte Abweifung der Meeresausficht nicht für gerechtfertigt anfehen. Verfchiedene Stellen des Stückes, befonders Aias Anruf an die zum Meere raufchenden Ströme, den Hain und die Grotten des Meeresftrandes (V. 392 ff.) fcheinen auf die Sichtbarkeit des Meeres hinzudeuten und auch fonft eine ausgeführtere Landfchaft nothwendig zu machen, als SCHÖNBORN anerkennen will.

Die übrigen im Lager fpielenden Dramen haben Euripides zum Verfaffer. Iphigeneia auf Aulis fpielt in einem Barackenlager (SCHÖNBORN, S. 229) am Strande von Aulis. In Bezug auf die Details der Dekoration ift SCHÖNBORN auch hier fehr fkeptifch; und in der That läfst fich dem Stücke nicht viel mehr entnehmen, als dafs Aulis fandiger, meerumwogter Strand dargeftellt und nach V. 9—11 das Meer doch ficher fichtbar gewefen ift. Dafs die von Agamemnon hervorgehobene Ruhe und Stille fich in der landfchaftlichen Dekoration ausgefprochen habe, ift natürlich zu bezweifeln. Das Zeltlager, in dem die Hekabe fpielt, läfst wenig landfchaftliche Zuthaten erkennen; dasjenige des Rhefos fcheint Feld und Gebüfch zur Linken des Hauptzeltes vorauszufetzen, weil die Wachen dort die Nachtigallen fchlagen

---

47) Vgl. LOHDE, a. a. O. S. 9.
48) A. a. O. S. 11 u. S. 17.
49) NICOLAI, Gefch. der griech. Literatur, S. 406.

hören (SCHÖNBORN, S. 241); um fo intereffanter aber ift die vom Zeltlager der Hellenen vor Troja in den Troades nothwendig fichtbare Ausficht. Ich fetze SCHÖNBORN's Befchreibung mit feinen daran geknüpften Bemerkungen her (S. 225—236): »Die Stadt Troja bildet den Hintergrund der Hauptwand. Die Stadt liegt aber fern; daher find gewifs nur einzelne Theile der Stadt, etwa einige Theile der Mauern, Tempel und die Burg etwas deutlicher an den Stellen der Hinterwand, wo die Zelte des Vordergrundes nicht die Ausficht in die Ferne hemmten, angegeben gewefen. Erwähnenswerth ift es, dafs die Szenerie, wie eben angedeutet, hier einen Hintergrund darbietet, aber doch in grellem Gegenfatz zu dem, was wir unter Fernfichten verftehen. Da eine künftliche Beleuchtung fehlte, das fern Liegende nur klein dargeftellt werden konnte, fo ift diefe und auch andere ihr ähnliche Fernfichten gewifs nur als Nebenfache in dem Bilde behandelt gewefen, wie fich fchon daraus ergibt, dafs dergleichen überhaupt nur felten durch die Handlung gefordert worden«. Weshalb SCHÖNBORN einen »grellen Gegenfatz« zu dem, was wir Fernficht nennen, konftituiren will, fehe ich nicht recht ein, wenn er nicht etwa an märchenhaft beleuchtete, in der Ferne aus den Wogen auftauchende Zauberftädte unferer Opern und Feerien gedacht hat. Ich glaube, es fteht nichts im Wege fich die Stadt in der Ferne trotz aller Verfchiedenheiten in ähnlicher Weife dargeftellt zu denken, wie etwa die Läftrygonenftadt auf dem zweiten Läftrygonenbilde der esquilinifchen Odyffeelandfchaften des Vatikan [50]).

V. Drama mit ärmlich ausfehendem Gebäude. Es ift dies von den Tragödien nur die Elektra des Euripides. Was der Hintergrund aufser dem Bauernhaus und den Stallungen und dem Berge, an dem das Gehöft lag (V. 210), noch dargeftellt haben mag, ift nicht zu beftimmen. Dafs es eine abgelegene Gegend war, geht aus V. 246 hervor. Eine gewiffe landfchaftliche Kompofition ift demnach vorauszufetzen.

VI. Dramen mit eigentlichen Landfchaftsbildern als Szenerie. Sie intereffiren uns für den Zweck diefer Schrift natürlich weit aus am meiften. Vorwegnehmen wollen wir den Kyklops des Euripides, bei dem als einem Satyrfpiel fchon nach Vitruvs Angabe und nach der Natur der Sache eine landfchaftliche Dekoration vorausgefetzt werden mufs; und wir finden hier denn auch in der That eine ganz kulturlofe öde Berggegend in der Nähe des Aetna dargeftellt. In der Mitte lag die Höhle des Kyklopen. Ob der Aetna felbft im Hintergrunde dargeftellt gewefen, ift zweifelhaft; doch erfcheint es nach verfchiedenen Andeutungen im Stücke nicht unwahrfcheinlich.

Die erhaltenen Stücke des Aifchylos, die eine landfchaftliche Dekoration vorausfetzen, find: der erfte Akt der Choëphoroi [51]), die Hiketiden und der Prometheus.

Sicher ift bei dem erften Akte der Choëphoroi freilich nur die Darftellung des Grabhügels des Agamemnon in einiger Entfernung von der Stadt [52]). Des Grabhügels gedenkt Oreftes gleich bei feinem erften Auf-

[50]) Arch. Ztg. 1852, Tfl. XLVI. Meine Ausgabe Tafel II.

[51]) Die zweite Szenerie der Eumeniden, welche den Areopag darftellte, gehört nicht hierher. Ihre Dekoration ift wahrfcheinlich fehr einfach gewefen. Vgl. SCHÖNBORN S. 215.

[52]) Dafs das Grabmal in der Orcheftra gelegen, wie Einige annehmen, halte auch ich aus allgemeinen Gründen für unwahrfcheinlich und die doppelte Szenerie für wahrfcheinlich. HERMANN, de re scenica p. 8 und SCHÖNBORN a. a. O. S. 222 f. gegen GENELLI, DROYSEN, DONNER und FRANZ.

treten; die Entfernung von der Stadt ergibt fich für diefen erften Akt aus Vers 22, 84—86, 567—569. Weiteres ergibt fich aus dem Texte nicht. Wenn SCHÖNBORN darauf hinweift, dafs Bäume und Gebüfch das Grab umftanden haben möchten und in der Ferne vielleicht Einiges von der Stadt oder dem Königspalafte fichtbar gewefen (S. 224), fo geht er hier weiter, als bei anderen Stücken. Die Wahrfcheinlichkeit aber hat er allerdings für fich; denn das Grabmal fern der Stadt läfst fich ohne landfchaftliche Zuthaten nicht wohl dargeftellt denken; am wenigften aber wäre die Beihilfe des Agatharchos, die wir für die Orefteia angenommen, für die Darftellung eines einfachen Grabmales nothwendig gewefen.

Die Szene der Hiketiden des Aifchylos befchreibt DONNER als »freie Gegend am Meeresufer, auf einer Seite die See, auf der anderen die Stadt Argos«. Wenn SCHÖNBORN, der eine hügelige, öde Gegend an der Küfte von Argos ohne Menfchenwohnungen, aber mit einem Hain und einem Altar gefchmückt annimmt, die Sichtbarkeit der Stadt pofitiv leugnet, fo find die Gründe, die er dafür anführt (S. 284), dafs nämlich der von der Stadt herkommende König fich eines Wagens bediene und dafs Danaos fich eine Begleitung zu feiner Sicherheit nach der Stadt ausbitte, fchwerlich gegen eine Fernficht auf die Stadt vollbeweifend; allein nothwendig ift es ebenfowenig, dafs die Stadt fichtbar gewefen; wogegen der hügelige Charakter der Gegend in den Verfen 117 und 776 deutlich genug ausgefprochen ift, und des »langgeftreckten« und »offenen« Haines in den Verfen 508 und 509 als eines nothwendig fichtbaren Gegenftandes gedacht wird. Dafs das Meer und die Schiffe fichtbar gewefen, erfcheint mir nach den Verfen 743—44, 764 bis 775, 825 ff., unzweifelhaft. SCHÖNBORN (S. 285), der, wie fchon bemerkt, eine merkwürdige Abneigung gegen die Darftellung des Meeres in den alten Dekorationen hat, beruft fich auch hier, wie ftets, nur auf das vermeintlich allgemein giltige Theatergefetz des Pollux, dafs das Meer nur an der rechten Seite der Bühne hätte dargeftellt werden dürfen, wogegen es auch hier wieder, wie merkwürdiger Weife in einer ganzen Reihe anderer Stücke, an der linken Seite hätte fichtbar werden müffen. Gerade diefer ganzen Reihe von Stücken gegenüber kann ich, wie fchon früher bemerkt, die Allgemeingültigkeit des genannten »Gefetzes« unmöglich zugeben.

Die Dekoration des Prometheus geht aus dem Wortlaut des Textes klar genug hervor. Die menfchenöde Wüftenei am fernen Saum der Erde (V. 1 u. 2), die fteile Felswand (V. 4 u. 5), die fturmumbraufte Kluft (V. 15), die Entblöfsung von aller Vegetation des von hellem Sonnenftrahl gefengten Schauerfelfens (V. 20—30), der Stromeswellen und der Meereswallungen endlofes Glanzfpiel (V. 89 u. 90), Alles diefes vereint fich deutlich zu dem Bilde eines am Meeresufer einfam und abgelegenen fchauerlich fteilen Felfens. SCHÖNBORN (S. 289 u. 290) leugnet auch hier, dafs das Meer fichtbar gewefen; er beruft fich hier vor allen Dingen darauf, dafs Okeanos und die Okeaniden durch die Luft kommen. Das aber thaten die Götter des alten Drama's in der Regel und kann als Beweis daher nicht angeführt werden. Der Fels allein konnte die Skenenwand doch nicht ausfüllen; was ift wahrfcheinlicher, als dafs das Meer, an dem er doch zweifellos liegend gedacht wurde, dargeftellt war? Der Anruf des Prometheus (V. 89 u. 90) weift auch allerdings (obgleich SCHÖNBORN dies leugnet) auf das Meer ebenfo deutlich als auf etwas Gegenwärtiges hin, als alle anderen Anrufe, die SCHÖNBORN felbft in ähnlichem Sinne in anderen Stücken zitirt; und der ganze Prometheus des Aifchylos ift in der That fo von Meerfturm-

hauchen durchweht, dafs eine Nichtandeutung des Meeres in der Dekoration geradezu als unwahrfcheinlich hingeftellt werden mufs [53]). Vor allen Dingen weifen die Worte des Prometheus in der Schlufsfzene unzweideutig auf die Sichtbarkeit des Meeres hin. »Und das wogende Meer, hoch fchlag' es empor in tobendem Schwall«, ruft Prometheus V. 1049 u. 1050 aus; und in Vers 1088 heifst es mit dürren Worten: »Der Aether vermählt fich der wogenden See« [54]). Wie dies dargeftellt gewefen, geht uns an diefer Stelle Nichts an: genug, dafs Aifchylos es als dargeftellt fich gedacht und in irgend einer Weife verdeutlicht haben wird.

Von den Stücken des Sophokles, die in freier Natur fpielen und daher einen landfchaftlichen Hintergrund vorausfetzen, haben wir zuerft der zweiten Szenerie des Aias zu gedenken. Dafs fie eine einfame wilde Gegend darftellte, ift gewifs. Die meiften Erklärer nehmen aufserdem Gebüfch und Meer an. Nach Vers 862—863 werden die Gefilde, Quellen und Flüffe Trojas als »Diefe hier«, alfo doch wohl als in irgend einer Weife fichtbar bezeichnet [55]). Eines Haines wird Vers 891 als fichtbar gedacht. Hindeutungen auf's Meer finden fich in diefem Theile des Stückes nicht, doch könnte man die Verfe 654 u. 655 des vorigen Theils, in denen Aias fagt: »Drum eil' ich hin zum Bade nach den grünen Auen des Meergeftades« dafür anführen, dafs die zweite Hälfte in der That am Meergeftade fpielte, ohne dafs man jedoch behaupten könnte, das Meer fei fichtbar gewefen. Die ganze Szene wird fich im Detail nicht rekonftruiren laffen. Dafs fie aber eine eigentliche Landfchaft dargeftellt, ift gewifs.

Die grofsartigfte Landfchaft ergibt fich aus dem Texte des Philoktetes für diefes Stück. Es fpielt (V. 1) »am Strand vom Lemnos ringsumflofsnen Auen«. Eine Felfenhöhle (V. 27; V. 271 u. 272; 1081 ff.; 1453) bildete die Wohnung Philoktets. Im Hintergrunde war der feuerfpeiende Berg Mofychlos fichtbar; denn Vers 800 fagt Philoktet: »Verbrenne mich in Lemnos' Flammengluthen dort, den oft von mir gerufnen« [56]), und V. 986 ff. ruft er aus: »O Infelland von Lemnos, allgewaltge Gluth aus Hephaiftos Effe, das denn duldet ihr, dafs diefer euch gewaltfam eueren Höhen entführt?« Der Anruf der Buchten des Meeres mit den fchroffen Felfenabhängen V. 936 ff. würde keinen Sinn haben, wenn diefe *λιμένες* und *προβλῆτες* nicht fichtbar gewefen wären. Eine Quelle in der Nähe der Höhle kommt V. 21 zum Vorfchein. Dafs das Gebirge des Hermes fichtbar gewefen, bezeugt V. 1459. Vom Meer endlich nimmt Philoktet am Schlufs in der allerunzweideutigften Weife, als von etwas Gegenwärtigem Abfchied [57]). Es war alfo eine wilde Berggegend am Meeresftrand dargeftellt. Dafs SCHÖNBORN (S. 264) auch hier die Sichtbarkeit des Meeres für unwahrfcheinlich hielt, obgleich er den eher unficherer als ficherer bezeichneten Vulkan im Hintergrunde für fichtbar hält, dürfen wir nach dem früher Gefagten nunmehr wohl einfach als einen Eigenfinn des trefflichen Gelehrten bei Seite laffen. Wenn er fich aber hier plötzlich dafür, dafs das als ficht-

---

[53]) Vgl. noch die Verfe: 531, 574, 582, 1001.

[54]) V. 1049 ff. *κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίῳ συγχώσειεν τῶν τ' οὐρανίων ἄστρων διόδους, κτλ.* — V. 1088. *Ξυντετάρακται δ' αἰθὴρ πόντῳ.*

[55]) *Κρῆναί τε ποταμοί θ' οἵδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ πεδία προσαυδῶ.*

[56]) *τῷ Λημνίῳ τῷδ' ἀνακαλουμένῳ πυρί.*

[57]) *χαῖρ . . . . κτύπος ἄρσην πόντου προβολῆς, οὗ πολλάκι δὴ τοὐμὸν ἐτέγχθη κρᾶτ' ἐνδόμυχον πληγαῖσι νότου.*

bar Angerufene nicht immer wirklich fichtbar gewefen fein könne, auf die Anrufung des Bergwilds (V. 937) und der Vögel (1146) beruft, fo möchte ich doch fragen, warum denn Bergwild und Vögel nicht als Staffage der Dekoration gemalt fein konnten. Dem Geifte der antiken Malerei hätte das ficher am Wenigften widerfprochen. Dafs fie aber nothwendiger Weife dargeftellt fein mufsten, will ich nicht behaupten. Genug, die Grofsartigkeit und Einfamkeit der Landfchaft tritt uns aus dem Texte des Philoktet klar vor Augen; und da wir wiffen, dafs Sophokles auf die Dekorationen Werth legte, fo müffen wir annehmen, fie habe fich auch in der gemalten Szenerie deutlich wiedergefpiegelt.

Endlich haben wir das feiner lieblichen Naturfchilderungen wegen berühmte letzte Stück des Sophokles, feinen Oedipus auf Kolonos zu betrachten. Es fpielt vor dem Hain der Eumeniden bei Kolonos. Antigone fchildert hier dem blinden Vater V. 14 ff. die Gegend in der ausgefprochenen Abficht, ihm das Augenlicht durch die Schilderung zu erfetzen. Es verfteht fich daher, dafs fie auf Sichtbares hindeutet. Sie fagt:

Unfel'ger Vater Oedipus, von Thürmen ift
Dort eine Stadt umgürtet, fern dem Auge noch:
Doch diefer Ort ift heilig, (leicht erkennt man es)
Von Rebe, Lorbeer, Oel umblüht; anmuthig tönt
Zahllofer Nachtigallen Lied im tiefen Hain.
Beug' hier die Glieder auf den unbehau'nen Fels[58]).

Diefe Schilderung gibt in der That ein völlig klares Bild der Szenerie, dem nur wenig hinzuzufügen ift. Dafs die feineren Ausführungen der Naturbefchreibung im Chorlied V. 668 ff. zum grofsen Theil ihrer Detailirung wegen als poetifche Ausfchmückungen, die im Bilde nicht zur Geltung kommen konnten, anzufehen find, liegt auf der Hand. Dagegen fcheint im V. 156 ff. auf Quellen im grünen Gefilde des ftillen Haines hingedeutet zu werden. Auf den Streit, wie alle diefe Gegenftände angeordnet gewefen, ob die Stadt in der Ferne rechts oder links von dem Hain fichtbar geworden u. f. w., brauchen wir uns hier nicht einzulaffen. Er ift für unferen Zweck ohne Bedeutung[59]). Wahrfcheinlicherweife aber hat Sophokles dafür geforgt, dafs das tiefe und zarte Naturgefühl, welches die Poefie diefes feines letzten Stückes athmet, durch die inzwifchen technifch doch ficher vorwärtsgekommene Malerei unterftützt worden fei.

Die Durchmufterung der Stücke der Tragiker haben wir fomit beendet. Auf die Komiker, befonders auf Ariftophanes, brauchen wir hier für unferen Zweck nicht näher einzugehen. Die Stücke des Ariftophanes haben theils einfache Häufer zur Hauptdekoration gehabt, theils fehr komplizirte Vorrichtungen erheifcht, welche, wie in den »Wolken«, eine eigentlich landfchaftliche Wirkung doch nicht gemacht haben können. Landfchaftlich mufs aber jedenfalls die Szenerie der »Vögel« gewirkt haben; und in den »Fröfchen« kann fowohl die erfte Lokalität, welche das Haus des Herakles am acherufifchen See darftellte, wie die zweite, welche dic Unterwelt war, durch landfchaftliche Zuthaten fich ausgezeichnet haben[60]).

Wir können fomit nunmehr zufammenfaffen, was fich aus der Betrachtung der einzelnen Dramen für den Inhalt der antiken Bühnenmalerei im

---

[58]) Hier, wie in früheren Fällen, habe ich Donner's Ueberfetzung zitirt.
[59]) Vgl. Schönborn S. 273.
[60]) Schönborn S. 351 ff.

Allgemeinen ergibt, und, indem wir hiermit das früher über ihre Technik Geſagte verbinden, das Geſammtreſultat dieſer Unterſuchung ziehen.

Zuvörderſt iſt klar, daſs die griechiſche Bühnenmalerei ihrer Aufgabe, die Illuſion im dargeſtellten Stück zu erhöhen, gewachſen war. Sie ſcheute vor keiner Schwierigkeit zurück und war in der Regel im Stande, Alles darzuſtellen, was der Dichter dargeſtellt haben wollte, ſowohl den Vordergrund, dem man hier und da allerdings durch plaſtiſch-architektoniſche Ausführung zur Hülfe kommen mochte, als auch den Hintergrund und die ſchimmernde Ferne, in welcher das Gebirge, die ferne Stadt oder vielleicht auch gelegentlich das Meer ſichtbar wurde. SCHÖNBORN will freilich Fernſichten nur in den Troades, im Oedipus auf Kolonos, im Ion und im Philoktet anerkennen[61]; allein wenn ſie in dieſen Stücken ſicher ſind, ſo dürfen wir ſie in anderen, in welchen ſie die Anſchaulichkeit des Textes erhöhen würden, mindeſtens auch für wahrſcheinlich halten. SCHÖNBORN weiſt die Fernſichten beſonders bei den Stücken, deren Mitteldekoration der Königspalaſt war, ab, indem er meint, man habe über denſelben nicht hinwegſehen können. Allein in dieſer Beziehung erſcheint mir GENELLI's Theorie von dem ſehr hohen Horizonte der antiken Bühnenmalerei, wie oben ausgeführt, wahrſcheinlicher; ja, wahrſcheinlicher, wenn wir mit SCHÖNBORN einen gemalten Königspalaſt, mit dem das Ganze leichter in Einklang geſetzt werden konnte, als wenn wir mit GENELLI ein plaſtiſch-architektoniſches Gebäude in der unteren Hälfte der Szene annehmen[62]. Für die oberſten Sitzreihen erheiſchte die richtige Perſpektive ja auch einen ſo hohen Horizont; und da uns alle ſpäteren Wandmalereien immer noch eine groſse Vorliebe für einen hohen Horizont zeigen, ſo iſt es wahrſcheinlicher, daſs das perſpektiviſche Gefühl eines Agatharchos den Horizont für die unteren Sitzreihen zu hoch, als daſs ſie denſelben für die oberen Sitzreihen zu niedrig genommen habe. Ein gewiſſes Schema, eine gewiſſe Uebereinſtimmung iſt in den Dekorationen ihrer Hauptvertheilung nach wohl vorauszuſetzen, da ſie doch alle auf einen Namen zurückgeführt werden; und es iſt daher wahrſcheinlich, daſs der Hintergrund mit einer Art Fernſicht, der ſich in einigen Stücken nachweiſen, in anderen wahrſcheinlich machen läſst, faſt keinem Stücke gefehlt habe.

Eine andere Frage iſt die, ob die Dekorationsmalerei der Alten die bekannten Stätten mit realiſtiſcher, porträtartiger Naturtreue kopirt habe, oder nicht. Für die erſtere Anſicht hat beſonders GEPPERT in ſeinem Werke »die altgriechiſche Bühne«[63] ſehr energiſch die Lanze gebrochen. G. HERMANN[64] hat ſie lebhaft beſtritten; und SCHÖNBORN hat faſt für jedes einzelne Stück[65] die Unzulänglichkeit der GEPPERT'ſchen Gründe nachgewieſen. Ich glaube, die Frage iſt am einfachſten zu beantworten, wenn wir uns des früher aufgeſtellten, beſonders von LOHDE hervorgehobenen Grundſatzes erinnern, daſs wir uns in dubio, ſoweit dies nicht anerkannten Unterſchieden der antiken

---

[61]) S. 236.

[62]) Zu weit aber geht GENELLI wohl, wenn er annimmt, der Horizont habe noch höher gelegen, als die zuoberſt befindlichen Zuſchauer (a. a. O. S. 59) und es ſei daher niemals der Himmel an der Skene maleriſch mitdargeſtellt geweſen (S. 58 f., vgl. S. 66).

[63]) S. 137 ff.

[64]) Zur Elektra des Sophokles, V. 4.

[65]) Die Skene der Hellenen S. 36—38; vgl. S. 156; 159; 168; 171; 178—179; 182—183; 185; 206; 230; und ſonſt.

und der modernen Kunſt widerſpricht, die antike Bühne und vor allen Dingen die antiken Dekorationen nicht in allen Stücken als von den unſrigen ſo gar grundverſchieden vorzuſtellen brauchen. Beſonders in Fällen, in denen damals wie heute das Bedürfniſs oder der geſunde Menſchenverſtand entſcheiden muſsten, dürfen wir uns gar wohl auf Analogien der heutigen Bühnenmalerei berufen. Nach ſolcher Analogie glaube ich behaupten zu dürfen (und Schönborn's Darſtellung S. 36—37 ſtimmt damit ziemlich überein), daſs die griechiſchen Zuſchauer, ſo gut wie die heutigen, wenn der Dichter ſie in eine ihnen allbekannte und vertraute Gegend verſetzte, dieſelbe auch in erkennbarer Weiſe dargeſtellt ſehen wollten, wobei es ſich dem ganzen Charakter der griechiſchen Zeit nach von ſelbſt verſteht, daſs nur die weſentlichen Züge, nicht minutiöſe Zufälligkeiten, welche auch die gute menſchliche Porträtbildnerei verwarf, zur Darſtellung kamen. Zu einer photographiſch treuen Wiedergabe der Landſchaft reichte ſo wie ſo die damalige Technik ſicher nicht aus. Erkennhar aber konnte das Gebäude, die Stadt oder die Landſchaft ſehr wohl gemacht werden. Handelte es ſich dagegen um weit entfernte, ausländiſche oder gar fabelhafte Gegenden, wie in den Perſern, der Helena und dem Prometheus, ſo hat der Maler ſicher frei nach ſeiner Phantaſie geſchaffen, und wir haben Grund, anzunehmen, daſs das Publikum in ſolchen Fällen lieber einen Ueberſchuſs an phantaſtiſcher Ausſchmückung, als einen nüchternen Realismus geſehen haben wird. Aber auch die bekannten Gegenden konnten ſelbſtverſtändlich in der grauen Vorzeit, in welcher die meiſten Dramen ſpielen, nicht ſo ausgeſehen haben, wie in der bei ihrer Aufführung gegenwärtigen Zeit; und wenn der Bühnenmaler es gewagt hätte, einem in attiſcher Heldenzeit ſpielenden Stücke die Akropolis mit den nach den Perſerkriegen entſtandenen Baulichkeiten vorzuführen, ſo würde das dem griechiſchen Publikum ſicher ebenſo lächerlich vorgekommen ſein, wie wenn man im heutigen deutſchen Theater einem in der Nibelungenzeit zu Worms am Rhein ſpielenden Drama das Rietſchel'ſche Lutherdenkmal oder auch nur einem in Berlin Friedrichs des Groſsen ſpielenden Stücke das neue Rathhaus zum Hintergrunde geben wollte. Dagegen konnte die zweite Szenerie in den Lyſiſtraten des Ariſtophanes natürlich ſehr wohl die Akropolis in ihrer damals modernen Geſtalt zur Darſtellung bringen[66]).

Schwerer iſt eine andere hiehergehörige Frage zu beantworten, wie nämlich die Dekoration der alten Kuliſſen, der prismatiſchen Periakten, ſich mit der Hauptſzenerie der Fronte der Skenenwand zu einem Ganzen verbunden habe. Daſs die Periakten häufig nur Vordergrundſtücke getragen haben ſollten, welche, wie unſere Seitenkuliſſen, für verſchiedene Stücke in gleicher Weiſe hätten benutzt werden können, iſt nach den Nachrichten der alten Schriftſteller[67]) nicht wahrſcheinlich. Vielmehr geht aus ihnen hervor, daſs ſie in der Regel Dekorationen getragen, welche eher der Ferne als der Nähe anzugehören ſcheinen, ſo daſs es im Allgemeinen ſchwer iſt, ſich eine anſchauliche Vorſtellung von dem Zuſammenſtimmen beider Arten der Szenerie, der verſilis und ductilis[68]) zu machen. Wenn wir uns daher nicht in unfruchtbaren Vermuthungen ergehen wollen, ſo werden wir uns in dieſer Beziehung begnügen müſſen, uns die Vereinigung der Hauptdekoration mit den

---

[66]) Vgl. Schönborn, a. a. O. S. 299.

[67]) Vitr. Lib. V, cp. 6, § 9, ſiehe Anm. 31; Pollux IV, § 131: *κατεβάλλετο δ' ἐπὶ τὰς περιάκτους ὄρος δεικνύντα ἢ θάλατταν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.*

[68]) Servius ad Verg. Georg III, 24.

Seitenkuliſſen im altgriechiſchen Theater im Weſentlichen zwar dem Zweck aller Dekoration, die Illuſion zu fördern, folgend, in manchen Beziehungen aber doch durch konventionelle Vorausſetzungen, wie ſie kein Theater ganz entbehren kann, beeinfluſst zu denken[69]). Gewiſſe konventionelle Bezeichnungen können dem Publikum ſo in Fleiſch und Blut übergehen, daſs ſie eher zur Erhöhung der Illuſion beitragen, als daſs ſie dieſelbe beeinträchtigen.

Nach allem Dieſen können wir zu dem Hauptreſultat dieſes ganzen Kapitels übergehen und die Schluſsfrage ſtellen: Welche Bedeutung hatte die alte Skenographie, hatte die Bühnenmalerei der Griechen, wie ſie durch Agatharchos entwickelt worden war, für die Geſchichte der Landſchaftsmalerei überhaupt und insbeſondere der landſchaftlichen Darſtellungen in der Kunſt der alten Griechen?

Zunächſt muſs anerkannt werden, daſs in der That die Skenographie zum erſten Male in der alten Kunſt die Kluft überbrückt hat, welche den bildenden Künſtler von der Landſchaft trennte. Daſs vor ihr in dieſer Beziehung ſo gut wie Nichts geleiſtet worden war, iſt nach den vorhergehenden Kapiteln dieſes Abſchnittes ohne Weiteres evident. Dem von Haus aus anthropomorphiſchen Naturſinn der Griechen hatte die Landſchaftsmalerei als ſolche widerſtrebt. Zum Zwecke der Illuſion bei dramatiſchen Aufführungen aber konnte man ihrer nicht entbehren; und dieſer Zweck der Illuſion führte zu gleicher Zeit das Durchbrechen des anthropomorphiſchen Standpunktes, der durch die Naturbeobachtung nicht beſtätigt wurde, und den Verſuch perſpektiviſcher Darſtellungen herbei, die, ſo unvollkommen ſie geblieben ſein mögen, doch weit über das vorher von den Griechen oder von den Orientalen Geleiſtete herausgingen.

Allein in eben dieſem Zwecke liegt auch die Beſchränkung, die wir unſerer Auffaſſung der Skenographie als einer Art Landſchaftsmalerei hinzufügen müſſen. Die Landſchaftsmalerei als freie Kunſt iſt ſich Selbſtzweck. Dies war die Skenographie der alten Griechen aber keineswegs. Erfunden aus der Logik des Bühnenprinzips, welche Illuſion durch die Szenerie ſowohl wie durch die Verkleidung und durch die Worte hervorbringen muſste, blieb die Bühnenmalerei doch immer nur ein untergeordneter Beſtandtheil der geſammten dramatiſchen Aufführung, ſie blieb nur ein zuweilen landſchaftlicher Hintergrund für das reiche, bunte und plaſtiſch-lebendige Hiſtorienbild, welches die Handlung des Dramas im Vordergrund entfaltete. Von einer Landſchaftsmalerei der Landſchaft willen waren daher auch die landſchaftlichſten Theaterdekorationen doch noch weit entfernt; und dieſe Entfernung wird ſich ſicher in der flotten, aber flüchtigen und niemals grellen und minutiöſen Manir ihrer Darſtellungsweiſe auf's Klarſte ausgeſprochen haben, ja, es wäre möglich, daſs dieſe Hintergrundsmanir auch in ſpäterer Zeit ſich auf die Landſchaftsmalerei, als ſie ſelbſtändig auftrat, vererbt hätte, ſo daſs von dieſem ihrem Urſprung her ihr in der ganzen antiken Welt eine Schwäche anhaften geblieben wäre. Aber wir wollen dem folgenden Abſchnitt nicht vorgreifen.

Gewiſs iſt, daſs die Skenographie die älteſten und ihrer Zeit die bedeutendſten und ſelbſtändigſten Landſchaften dargeſtellt hat und daher gewiſſer-

---

[69]) Pollux IV, § 126: *εἰ δ'ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μεν ἀμείβει τόπον, ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν.* Vgl. Lohde, S. 7, Anm. 4. Schönborn, S. 107, Anm. 43.

mafsen als die Mutter der Landfchaftsmalerei, dafs fie als die einzige Kunftweife anzufehen ift, welche fchon in voralexandrinifcher Zeit Landfchaften auf die Fläche zu bannen verfucht hat; und welchen Einflufs fie dadurch auf die in der Entwicklung begriffene Tafelmalerei ausgeübt hat, haben wir im vorigen Kapitel gefehen. Aber eben fo gewifs ift es, dafs fie, wie fie felbft nur in Bezug auf die Handlung des Dramas da war, fo auch in der Tafelmalerei diefer Zeit nur die Ausbildung von Hintergründen zu Figurenbildern hervorgerufen hat, fo dafs auch fie, weit entfernt davon eine Ausnahme zu bilden, vielmehr eine unmittelbare Beftätigung des fchon früher als muthmafslich hingeftellten, durch den Verlauf diefes Abschnittes aber völlig klar gemachten Refultates erfcheint, dafs die griechifche Kunft in der Zeit vor Alexander dem Grofsen eine wirklich felbftändige Landfchaftsmalerei nicht befeffen hat.

SCHLUSS-KAPITEL.

Wenige Worte werden genügen, um die Ergebniffe der einzelnen Kapitel diefes Abfchnittes zu einem anfchaulichen Gefammtbilde der Rolle zu vereinigen, welche die Landfchaft in den bildenden Künften des nationalen Hellenenthums vor Alexander dem Grofsen fpielt.

Die eigenthümliche Geftaltung der griechifchen Landfchaft, welche einer malerifchen Auffaffung nicht fonderlich günftig war, und die hohe plaftifche Körperfchönheit des griechifchen Volkes, welche das Auge des Künftlers unwiderftehlich gefangen nahm, vereinigten fich, um dem Naturfinn der Griechen von Haus aus eine mehr plaftifche als malerifche Richtung zu geben, d. h. eine Neigung, mehr beim Einzelnen der Natur zu verweilen, z. B. in der Landfchaft bei dem einzelnen fchönen Baum, vor allen Dingan aber bei der fchönen Menfchengeftalt felbft, als ein gröfseres Stück der Erdoberfläche mit Hintergrund und Vordergrund, Himmel und Horizont und Allem was darin dem Auge fich darftellt, als Ganzes aufzufaffen. Diefer plaftifche Naturfinn der Griechen ftellt fich zunächft in dem Götterglauben der griechifchen Naturreligion als ein durchaus anthropomorphifcher dar. Die ganze Natur wird zerfplittert, individualifirt und in eine Anzahl von Gottheiten mit menfchlicher Geftalt aufgelöft: ein anthropomorphifcher Pantheismus der heiterften und lebendigften Art, wie kein anderer Volksglaube ihn gefchaffen. Die Naturvorgänge geftalten fich dabei zu anmuthigen menfchlichen Fabeln. Und in diefem mythifchen Gewande erfcheint der eigenthümliche griechifche Naturfinn in der Poefie Hefiods und Homers, um vom Epos auf die Lyrik und das Drama vererbt zu werden und für alle Zeiten der wefentliche Inhalt der hellenifchen und der helleniftifchen Dichtkunft zu bleiben. Indeffen lebten die Griechen in zu naher Beziehung zur Natur, als dafs ihnen die landfchaftlichen Wirkungen hätten ganz entgehen können; fo macht fich neben jener mythifchen Vermenfchlichung der Natur doch auch fchon in der frühften griechifchen Poefie gelegentlich eine gewiffe rein landfchaftliche Anfchauung

der Natur in Lokalschilderungen, Vergleichen und dergleichen geltend. Aber jene ursprünglichere eigenthümlichere griechische Naturanschauung läfst den landschaftlichen Sinn doch zu keiner rechten Entfaltung kommen; wenn er gegen das Ende der Epoche auch zunimmt, bleibt er doch immer im Banne des Anthropomorphismus und kann zu einem vollfreudigen innigen selbstständigen Aufschwung nicht gelangen.

Dieser Entwicklung des griechischen Natursinns nun geht die Auffassung und Darstellung der Natur in den bildenden Künsten der Griechen durchaus parallel. Die bildenden Künste haben sich später selbständig entwickelt, als die Poesie. Zur Zeit Homers lagen sie noch in den Banden des Orientes und spiegelten daher, wie wir gesehen haben, auch wohl die realistischere, wenngleich ebensowenig selbständige landschaftliche Auffassung der Asiaten in einer ebenso unbeholfenen Darstellungsweise wieder, wie diese selbst sie anwendeten. Sobald aber die bildenden Künste der Griechen, von diesen Fesseln befreit, auf eigenen Füfsen zu wandeln gelernt hatten, spricht sich in ihnen auch sofort die selbständige und eigenthümliche Naturanschauung der Griechen aus.

Zunächst versteht es sich von selbst, dafs, wie die mythischen Stoffe zugleich die Stoffe der Poesie sind, so die poetischen Stoffe zugleich die Stoffe der bildenden Künste sind und dafs daher die ganze Naturanschauung, welche durch den Mythus verkörpert ist, auch in der Plastik und Malerei wiederauftritt. Allein auf dem Durchgange durch Mythus und Poesie ist die Naturbedeutung selbst doch oft ganz verloren gegangen, sodafs die Fabeln in den bildenden Künsten sehr oft nur als menschliche Fabeln auftreten, ohne dafs sich noch Spuren ihres Ursprungs aus Naturbeobachtungen erkennen liefsen. Immer jedoch ist dies keineswegs der Fall. Sobald die freier gewordene Technik dem Künstler eine beliebige Bewegung gestattet, zeigen die Formen der einzelnen mythischen Gestalten oft sehr deutliche Anklänge an die Naturelemente, die sie verkörpern. Je höher die Gottheit steht, je mehr ethische Momente sich in ihr also im Volksbewufstsein beigesellt haben, oder je einfacher die dargestellten Heroen eine historische Ueberlieferung verkörpern, desto mehr tritt die Anschmiegung der menschlichen Formen an elementare Eigenschaften zurück; einem je niederen Kreise die Gottheit aber angehört, je enger sie also im Volksbewufstsein noch mit der landschaftlichen Natur verwachsen ist, desto deutlicher glaubt der Künstler in der Darstellung ihrer Formen das natürliche Element sich wiederspiegeln lassen zu müssen. So wird in den Flufsgöttern das nasse Element durch die weichflüssigen Umrisse der Formen und die Haltung des Körpers, in den Satyrn die knorrige Waldnatur durch gelinde thierische Abzeichen, durch struppiges Haar und durch knorrige Muskelbildungen versinnlicht. Und nicht nur in den einzelnen Gestalten, sogar in der Darstellung von Handlungen zeigt der Künstler gar nicht selten, dafs er sich der Verkörperung eines Naturvorganges durch den Mythus noch vollkommen bewufst ist. Wer würde die Boreasvase des Berliner Museums ansehen können, ohne zu fühlen, dafs es ein verkörperter Sturmwind sei, welcher hier in menschlicher Gestalt dargestellt worden? In dieser Beziehung haben die bildenden Künste, sobald sie die technischen Schwierigkeiten überwunden haben (und erst dann finden wir die landschaftlichen Anklänge der gedachten Art in ihren Gestalten ausgedrückt), sogar vor der Poesie die Mittel voraus, sich die Naturbedeutung oder den Naturvorgang in den einzelnen Gestalten oder in der Handlung des Mythus wiederspiegeln zu lassen.

Die Fabel will jedoch in den bildenden Künften diefer Zeit zunächft als Fabel wirken. Durch die mythifchen Perfonifikationen werden die Naturvorgänge ihrer felbft wegen, fcheint es, nicht dargeftellt; und felbft der landfchaftliche Hintergrund wird doch auch nur wo die Fabel es dringend erheifcht, durch Nereiden, Satyrn oder dergleichen angedeutet. Erft in der folgenden Epoche tritt auch in diefer Beziehung eine Wandlung ein.

Das landfchaftliche Lokal als folches aber, ohne Vermenfchlichung, in feiner natürlichen Geftalt, wie wir es gelegentlich in der Poefie doch fchön und anfchaulich zur Darftellung kommen fehen, kann lange Zeit in den bildenden Künften bei Weitem nicht fo hübfch veranfchaulicht werden, wie in der Poefie. Erft fpäter beginnt es, als Hintergrund, den Wettftreit mit den poetifch dargeftellten Hintergründen.

Die Gründe diefes Auseinandergehens der Poefie und der bildenden Künfte liegen in der verfchiedenen Technik und in der eigenthümlichen Entwicklung, den Plaftik und Malerei in den Händen der griechifchen Künftler nahmen.

Der oft genannte plaftifche Sinn der Griechen, der, wie wir gefehen haben, doch wahrfcheinlich mit der Natur ihrer Landfchaft fowohl wie ihrer eigenen Körpergeftaltung zufammenhing, mutste fich natürlich vor allen Dingen in der Plaftik felbft zeigen. Die Plaftik mufste die eigentliche griechifche Nationalkunft werden. Und dafs fie es in der That geworden, dafs die Griechen die Gefetze der Plaftik erkannt haben, wie kein anderes Volk vor ihnen und nach ihnen, dafs fie in der Plaftik ihre höchften und vollendetften Kunftwerke gefchaffen haben, ift allbekannt. Eben diefe Gefetze der Plaftik aber fchloffen die Darftellung landfchaftlicher Gegenftände in diefer Kunft fo gut wie ganz aus, befchränkte fie, wie wir gefehen haben. ganz auf Einzelheiten. Und zwar liefsen die Griechen der guten Zeit diefe Strenge des plaftifchen Gefetzes nicht nur in der Rundplaftik, fondern auch im Relief walten. Auch im Relief der beften griechifchen Zeit fpielen die landfchaftlichen Zuthaten als folche nur eine fehr untergeordnete Rolle und vereinigen fich niemals zu einem zufammenhängenden Ganzen des Hintergrundes.

Diefe plaftifchen Gefetze haben in der Malerei an fich keine Geltung zu beanfpruchen. Die Malerei, welche den vollen Schein des Wirklichen geben kann und in ihrer Vollendung foll, kann und foll auf der höchften Stufe ihrer eigenartigen Entwicklung, auch wo fie die Landfchaft nicht felbftftändig und abgefondert auffaffen will, doch alles Dargeftellte in engen Zufammenhang mit dem landfchaftlichen Hintergrunde bringen, der eine wichtige Rolle in ihr zu fpielen berufen ift. Die griechifche Malerei aber machte befonders Anfangs durchaus keinen Gebrauch von diefer Freiheit. Es ift nach allem Gefagten kein Wunder, dafs das eigentlich malerifche Gefühl von Haus aus dem griechifchen Künftler mangelte. Alles wies ihn auf plaftifche Anfchauung hin; und diefes plaftifche Gefühl mufste in den zeichnenden Künften (um den Ausdruck Malerei für unmalerifche Darftellungen gar nicht zu gebrauchen) zunächft zur Abzeichnung von Schattenriffen führen. Die Gefchichte der Erfindung und erften Entwicklungsftufen der Malerei, wie Plinius fie überliefert, ift in diefer Beziehung jedenfalls charakterifch und voll innerer Wahrheit. Von den Schattenriffen kam man zunächft doch nur zu einer oligochromen farbigen Malerei, die in wenigen, die Natur nur annähernd nachahmenden Lokalfarben im Wefentlichen immer noch dem Silhouettenftil folgte. Das Ethos konnte in folchen Gemälden fehr wohl zur Geltung kom-

men; aber von eigentlich malerifchen Effekten konnte keine Rede fein. Die Malerei blieb im Banne der plaftifchen Anfchauungsweife und ging daher auch in den landfchaftlichen Zuthaten zu den Figurendarftellungen kaum über das im Reliefftil Erlaubte hinaus. So ftand es noch mit der griechifchen Malerei, als die griechifche Plaftik bereits im Vollbewufstfein ihrer Kraft die höchften Meifterwerke fchuf; und einige untergeordnetere Zweige der Malerei, wie die Vafenmalerei, haben fich überhaupt niemals, wenigftens in diefer Epoche nicht, über diefen Standpunkt erhoben. Die griechifche Vafenmalerei diefer Epoche ift Silhouettenmalerei geblieben, im Wefentlichen felbft bei den polychromen attifchen Lekythen. Von eigentlich malerifchen und daher auch von eigentlich landfchaftlichen Darftellungen finden fich keine Spuren in ihr, im vollen Sinne nicht einmal auf den fpäter zu befprechenden, der folgenden Epoche angehörigen unteritalifchen Vafen. Fragen wir nach den Gründen diefer Zurückhaltung der Vafenmalerei, fo können wir einerfeits antworten, dafs das Kunfthandwerk häufig am Aelteren hängen bleibt und die einfacheren Darftellungen vorzieht, weil fie die leichteren find; andererfeits aber werden wir behaupten dürfen, dafs eine eigentlich malerifche Malerei ebene Flächen vorausfetzt, wogegen die Vafen doch nur in verfchiedenfter Weife gebogene, nach Aufsen und nach Innen gewölbte Oberflächen der zeichnenden Kunft darbot, fo dafs jede Perfpektive doch verfchoben werden mufste und das griechifche Kunfthandwerk daher nur ein feines und richtiges Stilgefühl gezeigt hat, wenn es für die Vafenmalerei den Silhouettenftil beibehielt, felbft als die Tafelmalerei weit über ihn hinausgekommen war.

In der That nun kam die Tafelmalerei noch in unferer Epoche über den Silhouettenftil hinaus. Den Anlafs dazu gab die Bühnenmalerei. Im Wefen des Dramas liegt die Abficht begründet, eine Illufion im Zufchauer hervorzurufen. Der Zufchauer mufste verlangen, diefe durch die Worte hervorgerufene Illufion durch die Dekoration nicht zerftört zu fehen. Sie mufste aber durch fie zerftört werden, fobald fie nicht durch fie unterftützt wurde. Schon Aifchylos gab daher den Anlafs zu Bühnenmalereien, welche die Illufion erhöhen follten. Da wir nun das Wefen jeder rechten Malerei in den erftrebten und erreichten Schein des Wirklichen (natürlich des künftlerifch zu höherer Wahrheit erhobenen Wirklichen) fetzen und da der erreichte Schein des Wirklichen allein eine Illufion hervorzurufen vermag, fo ift fofort klar, dafs die Bühnenmalerei ebenfalls den Schein des Wirklichen erftrebt, ebenfalls rein malerifche Wirkungen zu erzielen verfucht haben mufs. So gab das Drama den Anftofs zur Ausbildung des malerifchen Prinzips und damit auch zur erhöhten Bedeutung landfchaftlicher Darftellungen in der Malerei. Es darf dabei jedoch nicht vergeffen werden, dafs der Bühnenhintergrund, auch wo er landfchaftlich war, doch nur als Hintergrund für die dramatifche Handlung, alfo doch nur nebenfächlich wirken konnte und follte, und dafs der fchon hierdurch befchränkte illuforifche Effekt der Landfchaft als folcher ebenfo, trotz aller perfpektivifchen Studien, die, wie wir wiffen, im Gefolge der Bühnenmalerei auftraten, durch den Mangel einer völlig richtigen Perfpektive, ohne welche die volle Illufion ebenfowenig möglich ift, in gewiffen Schranken gehalten wurde.

Die Tafelmalerei, welche feit Apollodoros fich der neuen Erfindung für ihre Zwecke bemächtigte und daher jetzt den Silhouettenftil der alten Vafen- und Wandgemälde aufgab, mochte die flüchtige Szenenmalerei des Theaters in einzelnen Fällen im Hintergrunde ihrer Bilder verfeinern; im Allgemeinen aber, fcheint es, ging fie doch über das vom Theater ausgehende Beifpiel

nicht hinaus. Auch ſie benutzte die neugewonnene Möglichkeit, landſchaftliche Gemälde mit annäherndem Scheine der Wirklichkeit darzuſtellen, nur zur Darſtellung landſchaftlicher Hintergründe von Figurenbildern und hielt auch ihrerſeits (wie ſie in einzelnen Fällen ſogar Anklänge an den alten, unzuſammenhängenden Hintergrund ſich bewahrte) dieſen Hintergrund in einer beſcheidenen, folienhaften Zurückhaltung, wie ſie dem griechiſchen Naturſinn und Kunſtſinn dieſer Epoche entſprach. Erſt die veränderten Anſchauungen des nach Alexander des Groſsen Weltzügen international gewordenen Hellenenthums konnten mit dem Naturſinn auch die Stellung der Kunſt zur Landſchaft verändern.

III.

DIE LANDSCHAFT

IN DER ALTEN KUNST

NACH

ALEXANDER DEM GROSSEN.

ERSTES KAPITEL.

Die veränderte Naturanschauung.

Das Kriegsglück des welterobernden makedonifchen Königs war ein entfcheidendes Schickfal für das Kulturleben der alten Völker, wie für ihre politifche Geftaltung. In den leitenden Ideen Alexanders des Grofsen hat man von der einen Seite die griechifchen Elemente, die ihnen durch Erziehung innewohnten, von der anderen Seite aber die afiatifchen Züge, die aus Neigung und Politik in ihnen fich geltend machten, befonders hervorgehoben [1]. Gewifs ift, dafs beide Richtungen in der Anfchauungsweife des Makedoniers vertreten waren; aber gewifs ift es auch, dafs er fich offenkundig mit der Abficht trug, die hellenifche und die afiatifche Welt politifch und geiftig zu einem grofsen Ganzen zu verfchmelzen; und ebenfo gewifs ift es, dafs diefe Verfchmelzungsidee felbft eine nichts weniger als griechifche Färbung verräth. Hätte Alexanders Weltreich Beftand gehabt, fo hätte die griechifche Kultur leicht gefährlicheren Veränderungen unterliegen können, als denjenigen, denen fie durch den Einflufs feiner Herrfchaft auch nach dem Zerfall feiner Monarchie in der That ausgefetzt gewefen ift.

Mit der Theilung des drei Welttheile vereinigenden Einheitsftaates wurden natürlich die offiziellen Verfchmelzungsverfuche der griechifchen und orientalifchen Kultur von oben herab aufgegeben. Die griechifche Sprache aber war die Sprache der neuentftandenen Höfe in Afien und Afrika, wie in Europa; und im Gefolge der griechifchen Sprache verbreitete fich, durch künftlich erzeugte Gegenftrömungen nicht mehr behindert, vielmehr getragen von ihrer eigenen natürlichen Kraft, die griechifche Kultur zunächft in der ganzen öftlich vom adriatifchen Meere und weftlich vom Indus gelegenen zivilifirten Welt. Die hellenifche Kultur konnte jedoch nur kosmopolitifch und international werden um den Preis der Aufgabe eines guten Theiles ihrer nationalen Eigenthümlichkeiten. Der Partikularismus, wie er fich nicht nur im politifchen Leben der alten Griechen, fondern auch in den dialektifchen Verfchiedenheiten der Sprache und in der verfchiedenen Auffaffungsweife der Kunftfchulen ausgefprochen hatte, war ein Lebenselement des nationalen Griechenthums gewefen. Der international gewordene Hellenismus mufste diefe Unterfchiede verwifchen. Wie er fich eines gemeinfamen »dialektfreien« griechifchen Dialektes bediente, verallgemeinerte er auch die meiften anderen einzelnen Beftandtheile der griechifchen Kultur. Mit diefer Verallgemeinerung allein aber war es nicht gethan. Von dem heimathlichen Boden

---

[1] GROTE, History of Greece, Vol. XII, pag. 357, betont die letztere Seite gegen DROYSEN, Gefchichte des Hellenismus, S. 27 ff. u. S. 651 ff.

entfernt, in asiatisches und afrikanisches Erdreich verpflanzt, nahm die neue, im Gegensatz zu dem nationalen Hellenenthum von den deutschen Gelehrten hellenistisch genannte [2]) Weltanschauung, naturgemäss eine Reihe fremder, orientalischer Elemente in sich auf, die zwar in den verschiedenen Ländern, je nach der Lokalfärbung der neuen Heimat, einen verschiedenen Anstrich haben mussten, aber doch nicht verschieden genug waren, um den einheitlichen Charakter der neuen Weltkultur in Frage zu stellen.

Eine durch Kreuzung verschiedener Elemente erzeugte und grossgezogene einheitliche Kultur, wie die hellenistische, wird aber, wenn nicht in ihrer räumlichen, so doch in ihrer zeitlichen Ausdehnung eine gewisse Gleichförmigkeit bewahren. Sie mag sich voll und kräftig entfalten und schöne Blüthen tragen; schwerlich aber wird sie im Stande sein, sich in verschiedene, ganz neuen Gedanken Ausdruck gebende Phasen erneuter Blüthe zu gliedern und so aus den in ihr selbst liegenden Bedingungen neue Kulturepochen zu erzeugen. In der That bleibt sich die hellenistische Welt bis zu ihrem Zerfall, der voll erst am Ende der alten Welt überhaupt eintrat, in ihren Grundanschauungen ziemlich gleich. Nur ein gewaltiges historisches Ereigniss gliedert sie wenigstens äusserlich in zwei getrennte Epochen: der Uebergang der politischen Weltherrschaft an die Römer. Für eine Reihe von Kulturbeziehungen ist dieses Ereigniss in der That ein solcher Abschnitt, dass man mit demselben eine Epoche zu schliessen und eine andere zu beginnen haben würde. Gerade für die künstlerische Seite der Kulturgeschichte aber, für das ideale Geistesleben und Kunstschaffen, welches uns allein beschäftigt, hat die Eroberung der Welt durch die Römer nur eine untergeordnete Bedeutung. Denn die hellenistische Kultur hatte sich Rom bereits erobert, ehe Rom die Welt eroberte. Grossartig politisch angelegt, wie die Römer waren, waren sie für das idealere Geistesleben, für Kunst und Literatur, von Haus aus nur schwach besaitet [3]). Das Bedürfniss nach diesen geistigen Gütern stellte sich bei ihnen erst nach der Bekanntschaft mit der griechischen Welt heraus. Kein Wunder daher, dass die abgeschlossene hellenistische Kultur in ihrem ganzen Umfange in die Lücke des römischen Geisteslebens eindrang, und dass der »abundantissimus amnis« griechischer Bildung, dessen Cicero gedenkt [4]), alle nationalrömischen Keime, die sich etwa zu selbständiger Kunstblüthe hätten entwickeln können, bis auf verhältnissmässig geringe Reste mit fortschwemmte. In der That, wie die römischen Dichter keinen Hehl daraus machen, dass ihr Hauptehrgeiz ist, die griechischen, d. h. zunächst die hellenistischen Dichter nachzuahmen, so tragen auch die bildenden Künstler, die in Rom arbeiten, mit wenigen Ausnahmen griechische Namen. Es ist im Wesentlichen eine und dieselbe Kulturepoche, die sich in ziemlich gleichen Bahnen fortbewegt, bis sie, von Alexandrien nach Rom hinübergeleitet, hier zu siechen anfängt und allmählich abstirbt. Wir sind aus diesen Gründen berechtigt, die ganze Kunst der alten Welt nach Alexander dem Grossen von unseren Gesichtspunkten aus einer gemeinsamen Untersuchung zu unter-

---

[2]) Grote, History of Greece, Vol. XII, p. 363, spricht sich gegen die von Droysen verbreitete Bezeichnung »Hellenismus« für das international gewordene Griechenthum aus.

[3]) Vgl. L. Friedländer, Ueber den Kunstsinn der Römer, Königsb. 1852; und Fleckeisen's Jahrb., Bd. 73, S. 517 gegen K. F. Hermann's Schrift, Ueb. d. K. S. der Römer, Göttingen 1856.

[4]) de rep. II, 19, 34.

ziehen. Ich halte mich hierzu um so mehr für berechtigt, da ich bereits an anderer Stelle nachgewiesen zu haben glaube, dass wenigstens die römische Literatur in Aeusserungen des landschaftlichen Natursinnes, um den es sich für uns handelt, in keiner Weise über den Hellenismus hinausgegangen ist [5]). Es soll aber mit dem Gesagten natürlich nicht geleugnet werden, dass sich auf italischem Boden doch auch in die künstlerische Seite der hellenistischen Kultur einheimische Elemente hineingeschoben haben. Wenn wir daher die Untersuchungen dieses Abschnittes auch nicht nach Ländern oder nach Epochen, sondern nur den Gegenständen nach in verschiedene Abschnitte zerlegen können, so soll eine gelegentliche Berücksichtigung räumlicher und zeitlicher Verschiedenheiten im Einzelnen, wo es nothwendig ist, d. h. wo sie erkennbar sind, doch selbstverständlich nicht ausgeschlossen werden: am wenigsten bei der Behandlung der auf italischem Boden entstandenen Kunstwerke, die unter den Monumenten, die uns im Folgenden am nächsten interessiren werden, weitaus die Mehrzahl bilden.

Die Aufgabe dieses Abschnittes des vorliegenden Werkes ist es, die Wiedergabe der landschaftlichen Natur in den bildenden Künsten der griechischen und griechisch-römischen Welt nach Alexander dem Grossen zu verfolgen. Diese Hauptaufgabe aber bleibt den folgenden Kapiteln überlassen, während wir uns in diesem einleitenden Kapitel über den landschaftlichen Natursinn jener Zeit, wie er sich auf anderen Gebieten, als dem der bildenden Künste selbst, geäussert hat, orientiren müssen. Denselben Versuch habe ich schon früher in den öfter angezogenen Vorstudien zu dieser Schrift gemacht; und neuerdings hat W. Helbig im 23. Kapitel seiner »Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei« das Naturgefühl der hellenistischen Zeit noch einmal im Zusammenhange behandelt. Es freut mich, dass Helbig meinen früheren Ausführungen zustimmt; und ich kann meinerseits seine Zusätze und Erweiterungen nur dankbar annehmen. Für das römische Naturgefühl der Kaiserzeit kommen die treffenden Bemerkungen Friedländer's hinzu [6]), denen ich durchaus beistimme. Unter diesen Umständen würde ich auf die Frage nach dem Naturgefühl in der alten Welt nach Alexander dem Grossen nicht noch einmal einzugehen brauchen, ich würde sie unter Verweisung auf jene Arbeiten als bereits erledigt bei Seite lassen können und müssen, wenn ich in diesen jetzt vorliegenden Blättern nur eine Reihe loses verbundener Aufsätze zu liefern beabsichtigte. Da ich aber unternommen habe, eine Geschichte der in Frage stehenden Seite der antiken Kunst und Kultur zu schreiben, so erfordert der Zusammenhang des Ganzen wenigstens eine nochmalige übersichtliche Darstellung des Gegenstandes. Jedoch kann ich unter diesen Umständen meine Bemerkungen kurz fassen und darf vielleicht doch hoffen, die Aufmerksamkeit auf die eine oder die andere noch weniger betonte Seite der Frage zu lenken; und zwar werde ich zunächst diejenigen Momente der politischen und geistigen neuen Ordnung der Dinge hervorheben, welche geeignet erscheinen, eine Umwandlung auch des Natursinns bewerkstelligt zu haben, sodann aber die Aeusserungen der veränderten Naturanschauung, abgesehen zunächst von den bildenden Künsten, zusammenstellen.

---

[5]) Ueber den landschaftl. Natursinn etc., cp. VII u. VIII.

[6]) Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, 3. Aufl., S. 181 ff., S. 204 ff. Meine frühere Schrift scheint Friedländer nicht bekannt geworden zu sein.

Die Gründe, welche es von vornherein wahrscheinlich erscheinen lassen, dass die veränderte Weltanschauung auch eine veränderte Naturanschauung eingeschlossen habe, sind sowohl politischer, wie sozialer, sowohl wissenschaftlicher, wie künstlerischer Natur. Sie entspringen aus fast allen Seiten des neuen Zustandes.

Zunächst muss die veränderte politische Geographie der in Frage kommenden Theile des Erdkreises hervorgehoben werden. Seit das alte Hellas aufhörte, in politischer Beziehung die griechisch redende Welt zu beherrschen, verlegten sich auch die Brennpunkte des geistigen Lebens nach den neuen Mittelpunkten. Die grossen Städte der Diadochenherrscher wurden die Sitze der hellenistischen Kultur: vor allen Dingen Alexandreia in Aegypten. Da ich nun in früheren Kapiteln nachgewiesen zu haben glaube, in wie hohem Grade die eigenthümliche Gestaltung der nationalgriechischen Landschaft die plastische Richtung des griechischen Naturgefühls beeinflusst hat, so darf ich es jetzt ohne Weiteres als sehr wahrscheinlich bezeichnen, dass die in ganz anders gearteten Landschaften blühende hellenistische Kultur auch der hellenistischen Naturanschauung eine andere Richtung gegeben habe.

Sodann kommt das veränderte gesellschaftliche Leben in den neugegründeten grossen Städten in Betracht. Es ist HELBIG's Verdienst, diese Seite besonders hervorgehoben zu haben [7]). Alexandreia, Antiocheia am Orontes und Seleukeia am Tigris, so sehr sie gegen die modernen Weltstädte an Einwohnerzahl zurückstehen, waren doch Grossstädte im Vergleiche zu Athen und Sparta. Ihre grossstädtischen Eigenschaften liessen den Gegensatz zwischen Stadt und Land zum Bewusstsein kommen; und dieser Gegensatz musste die bewusste Wiedererstrebung des »verlorenen Paradieses« der Natur zur Folge haben: das bewusste Aufsuchen der landschaftlichen Natur ihrer selbst willen, das wir als eine Vorbedingung jedes künstlerischen landschaftlichen Natursinnes bezeichnet haben.

Ferner könnte die noch auf nationalhellenischem Boden begonnene realistische Richtung der Wissenschaften zu der Veränderung des Natursinnes mitgewirkt haben. Was Männer, wie Aristoteles, gewirkt, um die Blicke ihrer Zeitgenossen von veralteten Vorurteilen zu befreien, musste durch die Weltzüge Alexanders selbst, durch das in ihrem Gefolge erwachende geographische Interesse, durch den internationalen Verkehr der verschiedenen Völker vervollständigt werden. HELBIG hat, nach BURKHARDT, mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass in der Renaissancezeit ähnliche Kulturfaktoren auf dem Gebiete der Länderkunde und der Naturwissenschaften eine künstlerische Behandlung der Landschaft einleiteten [8]). In der That kann das Interesse für eine physiognomische Betrachtungsweise der Landschaft erst durch den durch Reisen und durch Länderkunde ermöglichten Vergleich verschiedener Landschaften geweckt werden. Die Hauptsache aber bleibt wohl, dass diese wissenschaftlichen Bestrebungen den alten polytheistischen Volksglauben zerstören mussten [9]). So lange der Blick des Beschauers hinter jeder landschaftlichen Erscheinung die mythische Personifikation erblickte: die Oreaden, die

---

[7]) Rhein. Mus. 1869, S. 514. — Untersuchungen über die campanische Wandmalerei, S. 270 ff., wo man die nähere Ausführung sehe. Man vgl. übrigens schon BRUNN, Geschichte der gr. Künstler, I, S. 516—517.

[8]) Untersuchungen, S. 291. Vgl. BURKHARDT, Kultur der Renaissance in Italien, S. 232 ff.

[9]) L. N. S. 66 ff.

Dryaden, die Satyrn, die Tritonen, die Nereiden, fand er keine Neigung, an den realen Formen der Landfchaft haften zu bleiben. Die Philofophie hatte fchon in der nationalen Blüthezeit des Griechenthums das ihre gethan, um jene anthropomorphifche Naturanfchauung des Volksglaubens allmählich zu zerfetzen; und wenn fie diefelbe auch nicht völlig zerftörte, fo nahm fie ihr doch die Alleinherrfchaft. Erft jetzt war diefer Zerfetzungsprozefs fo weit fortgefchritten, dafs wirklich in den weiteften Kreifen der Gebildeten kaum noch Jemand im Ernft an die schöne Fabelwelt Homers und Hefiods glaubte. Erft jetzt konnte der Blick daher auch unbefangen an der landfchaftlichen Phyfiognomie als folcher haften bleiben; und die Folge davon konnte jetzt erft die Ausbildung eines wirklich landfchaftlichen Naturfinnes fein.

Auch hatten die bildenden Künfte felbft in der Diadochenzeit eine realiftifche Richtung eingefchlagen, die, wie fie auf alles Nebenwerk eine gröfsere Aufmerkfamkeit richtete, fo auch, abgefehen von den übrigen genannten Faktoren, einer forgfältigeren Behandlung und gefonderteren Betrachtung der Landfchaft günftig fein mufste. Eine Kunft, welche das Geficht einer trinkenden Frauengeftalt durch das Glas durchfcheinen liefs, welche im Mofaik den Schlagfchatten ausdrückte, den die auf dem Rande eines Gefäfses trinkend fitzende Taube über die Flüffigkeit warf, eine Malerei, welche das ganze Gebiet der Lichteffekte in den Kreis ihrer Darftellungen zog [10]), mufste auch geeignet fein, das Intereffe für ähnliche Erfcheinungen im grofsen Ganzen der landfchaftlichen Natur und daher für die künftlerifche Auffaffung der Landfchaft felbft zu fördern.

Endlich ift eines Momentes zu erwähnen, welches implicite bereits in der bisherigen Erörterung enthalten ift, deffen aber doch noch kurz befonders gedacht werden mufs: des direkten Einfluffes der orientalifchen Anfchauungsweifen auf die helleniftifche Welt nämlich. Dafs Affyrer und Perfer ein intenfiveres und bewufsteres landfchaftliches Naturgefühl hatten, als die Griechen, ift bereits im vierten Kapitel des erften Abfchnittes diefes Buches dargethan worden. Ihr Naturgefühl äufserte fich befonders in den Gartenanlagen u. f. w. Es ift ficher, dafs die helleniftifche Welt manche Anregungen aus ihrer neuen Bekanntfchaft mit dem Orient gefchöpft hat. Wir haben gefehen, dafs landfchaftliche Gegenftände auch auf ägyptifchen Gemälden und Reliefs weit forgfältiger behandelt waren, als auf den griechifchen der Blüthezeit; ja in manchen affyrifchen Darftellungen nahm der landfchaftliche Hintergrund einen fehr bedeutenden Raum ein. Es wäre nicht unmöglich, dafs die helleniftifche Kunft derartige fremde Elemente, in ihrer Weife umgeftaltet, doch dem Inhalte nach geradezu nachahmend aufgenommen hätte [11]). Doch müfste eine folche Nachahmung im Einzelnen nachgewiefen werden. Bis jetzt müffen wir den indirekten Einflufs des der griechifchen Kultur zugänglich gemachten Orientes, wie er fich in dem ganzen politifchen und fozialen und wiffenfchaftlichen Leben des Hellenismus zeigte, auch in Bezug auf die Umwandlung des landfchaftlichen Naturfinnes für wichtiger halten, als den direkten Einflufs, den die Naturauffaffung des Orientes auf diefelbe hätte haben können.

Genug, wir fehen, es laffen fich fehr mannichfaltige und fchwerwiegende Gründe anführen, welche es a priori wahrfcheinlich machen, dafs die ver-

---

[10]) Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 204 ff. Das Intereffe an der Wirklichkeit im Hellenismus ift hier in einem gefonderten Kapitel fein und eingehend behandelt worden.

[11]) Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 278 ff.

änderte Weltanfchauung der griechifchen Kulturvölker nach Alexander dem Grofsen auch einen veränderten und zwar bedeutend vermehrten landfchaftlichen Naturfinn eingefchloffen habe.

Diefe Wahrfcheinlichkeit allein kann uns aber nicht genügen. Die Wirkung jener Urfachen auf den Naturfinn mufs fich, wenn wir fie anerkennen föllen, auch im Einzelnen erkennen laffen. Wirkung und Urfache find in der Kulturgefchichte aber nicht immer ganz leicht auseinanderzuhalten. Um z. B. von der philofophifchen Weltanfchauung zu reden, fo mufsten wir die realiftifche Richtung derfelben, welche fich in der uns angehenden Zeit ziemlich allgemein Bahn gebrochen hatte, als eine der möglichen Urfachen einer liebevolleren Betrachtung der landfchaftlichen Natur als folcher hinftellen. Andere Richtungen der Philofophie können wir vielleicht fchon als Wirkungen der unbefangeneren Anfchauung der Natur anfehen. Ein Pantheismus, wie er fich in dem werthvollften erhaltenen Dokumente der ftoifchen Theologie, in des Kleanthes Hymnus auf den höchften Gott, ausfpricht, fcheint in der That eine zugleich unbefangene und doch liebevoll befeelende Naturbetrachtung vorauszufetzen, wie wir fie ähnlich beim Landfchaftsmaler zu finden erwarten können; und der Epikureer Lukrez, welcher als folcher die Götter ganz aus der fichtbaren Natur entfernte, erhebt fich in feinem Gedichte De natura rerum oft genug von den atomiftifchen Spekulationen zu einer wirklich warmen und begeifterten Naturanfchauung. Der Stoizismus und der Epikurismus aber waren die herrfchenden Weltanfchauungen der Gebildeten in der ganzen grofsen Epoche, von der wir reden.

Wir müffen uns aber nach noch direkteren Aeufserungen des landfchaftlichen Naturfinnes umfehen. Wie fteht es, fo müffen wir zunächft fragen, mit jenem bewufsten Auffuchen der landfchaftlichen Natur ihrer felbft willen, das wir als eine Vorbedingung jeder felbftändigen künftlerifchen Landfchaftsanfchauung kennen gelernt haben?

In der ganzen Zeit vor Alexander dem Grofsen liefsen fich fichere Spuren einer folchen bewufsten perfönlichen Annäherung der Griechen an die landfchaftliche Natur nicht nachweifen [12]). In der helleniftifchen Zeit aber treten fie uns fofort entgegen. Vor allen Dingen ift es Theokrit, in deffen Idyllen fich eine ganz veränderte perfönliche Stellung der Menfchen zur Natur ausfpricht. Die Hirten, die fich bei der Wahl eines Platzes zum Gefange um die landfchaftliche Schönheit desfelben ftreiten [13]), die Freunde, welche nebeneinander ruhend, auf das fikelifche Meer des Meeres wegen hinausfchauen wollen [14]), die Städter, welche dem Gewühle der Strafsen entflohen find, um draufsen das Erntefeft mitzumachen [15]), fie alle wären in der früheren Zeit fo nicht gefchildert worden [16]). Noch klarer übrigens tritt der Umfchwung der Naturanfchauung bei Bion und Moschos hervor, befonders bei letzterem. Eines feiner Gedichte [17]) ift das charakteriftifchfte der ganzen griechifchen Literatur für das perfönliche Bedürfnifs der Menfchen diefer Zeit, fich der Natur ihrer felbft willen in liebevoller Weife zu nähern [18]).

---

12) L. N. S. 18, 29, 40, 46, 61, 126.
13) Theokrit, Id. V, 31 ff., 45.
14) Id. VIII, 53 ff.
15) Id. VII, 130 bis zum Schlufs.
16) Vgl. L. N. S. 73—75.
17) Ed. Hermann, V.
18) L. N. S. 76 u. 77.

Auch würden wir ficher in des Kallimachos Kydippe, wenn das Gedicht erhalten wäre, die Naturfehnfucht der alexandrinifchen Zeit unzweideutig ausgefprochen finden. Wiffen wir doch, dafs Kallimachos den Akontios in der Einfamkeit innige Herzensgefpräche mit den Bäumen halten liefs [19]). Ganz dasfelbe fpricht fich in manchen Epigrammatikern aus: am unverhüllteften in einem Epigramme, welches einem Aifopos zugefchrieben wird. Der Dichter fpricht es hier geradezu aus, dafs das einzige Angenehme, was das Leben biete, die Naturfchönheiten feien: *τὰ φύσει καλὰ*. Dafs die Ueberfetzung diefer Worte mit »Naturfchönheiten« nicht zu gewagt ift, beweift die folgende Aufzählung im Einzelnen: *γαῖα, θάλασσα, ἄστρα, σεληναίης κύκλα καὶ ἠελίου*, Erde, Meer, Geftirne, die Scheiben des Mondes und der Sonne; diefe allein feien angenehm, alles andere fei Furcht und Schrecken im Leben [20]). — Die meiften Aeufserungen einer folchen perfönlichen Hinneigung zur Natur aber finden wir bei den helleniftifch gebildeten Römern. Wenn es hier auch oft ganz deutlich nur das Nützlichkeitsprinzip ift, welches fie der Stadt entrinnen und am Bufen der Natur, Gefundheit, Ruhe, Mufse oder ein Friedensafyl fuchen läfst, fo wurde eine innige Beziehung zur Natur dadurch doch aufrecht erhalten. Die Gedichte des Horaz, des Catull und des Tibull find reich an Aeufserungen folcher Hinneigung zur Natur. Tibull (Lib. II, El. III, V. 2) fagt geradezu: Ferreus est, eheu, quisquis in urbe manet. Für das Einzelne mufs ich auf FRIEDLÄNDER's »Darftellungen« und auf meine frühere Abhandlung verweifen [21]). Intenfiver fpricht fich die Zuneigung zur Natur bei den Römern keineswegs aus, als bei den helleniftifchen Griechen. Die Aeufserungen ihrer Dichter aber find uns in diefer Beziehung einerfeits deshalb befonders wichtig, weil fie durch ihre gröfsere Anzahl bei ihrer notorifchen Anlehnung an die Alexandriner die dürftigen Refte der letzteren ergänzen, audererfeits deshalb, weil fie uns zeigen, dafs auch diefe Seite der helleniftifchen Kultur auf italifchem Boden fich eingebürgert hatte, hier aber eher nüchterner geftaltet, als vertieft wurde. Ich will bei diefer Gelegenheit ein für allemal daran erinnern, dafs es auch keine allgemeinen Gründe gibt, die auf eine Tendenz der altitalifchen Kultur, dem helleniftifchen Naturgefühl in künftlerifcher Beziehung neue Elemente zuzuführen, fchliefsen laffen könnten. Wenn die italifchen Religionen von Haus aus eine geringere Neigung zur anthropomorphifch-polytheiftifchen Mythenbildung hatten, als die griechifchen, ja, wenn fie fich weniger weit von den Anfchauungen der älteften indogermanifchen Naturreligionen entfernt hatten und daher einer unmittelbaren Naturanfchauung günftiger waren, fo überwog in ihnen das rituale Element, die Neigung zum Kultus, zugleich die praktifche Seite des Götterglaubens, doch viel zu fehr, als dafs eine künftlerifche Betrachtungsweife der Landfchaft durch fie hätte gefördert werden können. Man bekümmerte fich um das Wefen und die Natur der Götter überhaupt nicht viel mehr, »als foweit es die praktifchen Lebensbedürfniffe mit fich brachten« [22]). Ein nüchterner und praktifcher Sinn war den Römern ja überhaupt eigen. Auch in ihrem Landleben der älteren Zeit treten nur die Züge eines folchen hervor. Wie vom Geniefsen in ihrem alten patriarchali-

---

[19]) Vgl. DILTHEY: de Callimachi Cydippa (Lips. 1863), p. 74 u. 78.

[20]) BERGK, II, No. 8.

[21]) FRIEDLÄNDER a. a. O. und mein L. N. S. 81—98.

[22]) PRELLER, Röm. Mythologie, 2. Aufl., S. 2.

fchen Privatleben überhaupt wenig die Rede war, fo wird auch des Landlebens als eines Genuffes oder gar eines Naturgenuffes in der alten Zeit nicht gedacht. Die Elemente eines folchen in der fpäteren Zeit mit dem Landleben verbundenen Naturgenuffes verrathen daher deutlich ihren helleniftifchen Urfprung. — Uebrigens fpricht auch der notorifch den modernen Italienern mangelnde landfchaftliche Naturfinn [23]) nicht eben für eine gröfsere Begabung ihrer Vorfahren in diefer Beziehung. Auch diefes ift ein Grund mehr, das bewufste Auffuchen der Natur feitens der alten Römer in einen Zufammenhang zu bringen mit dem ähnlichen Zuge der ganzen helleniftifchen Welt. Diefen Zug als eine Vorbedingung jeder felbftändigen, abgefonderten künftlerifchen Auffaffung der Landfchaft in der helleniftifchen, einfchliefslich der römifchen Welt konftatirt zu haben, mufs uns genügen.

Im engften Anfchlufs an das Gefagte aber haben wir noch kurz an zwei Erfcheinungen zu erinnern, welche beide gelegentlich als Urfache und gelegentlich als Wirkung jener Neigung, die Natur aufzufuchen, angefehen werden müffen: zweier Hauptanläffe des Verkehrs mit der Natur: des Reifens nämlich und des Jagens.

Auf die Bedeutung des gefteigerten Verkehrs von Land zu Land für die Hebung des Intereffes an den Formen der Landfchaft ift im Allgemeinen fchon hingewiefen worden. Es handelt fich jetzt um das Reifen als Selbftzweck, um Erholungs- und Vergnügungsreifen. Diefe fcheinen in der Gefammtepoche, die wir behandeln, doch erft verhältnifsmäfsig fpät, doch erft in der Zeit der römifchen Weltherrfchaft allgemeiner Mode geworden zu fein. L. FRIEDLÄNDER hat in feinen öfter angeführten »Darftellungen aus der Sittengefchichte Roms« (Bd. II) die Elemente diefer Vergnügungsreifen unterfucht. Das Intereffe an den durch die Schilderungen der Dichter berühmt gewordenen Lokalitäten, an befonderen Naturerfcheinungen von phänomenalem Charakter und an Merkwürdigkeiten aller Art ift entfchieden für die alten Touriften mafsgebender gewefen, als die Neigung, Naturfchönheiten aufzufuchen. Das Reifehandbuch des Paufanias für Griechenland ftellt fich in erfter Linie auf den Boden des mythologifch-antiquarifchen Intereffes. Die folchem Intereffe zur Liebe unternommenen Reifen konnten ihrerfeits Anregung zur Naturbetrachtung geben und Urfache eines landfchaftlichen Intereffes werden. Andererfeits aber läfst fich nicht verkennen, dafs die Naturfchönheiten doch auch oft genug der Anlafs der Reife waren, wenngleich es erfichtlich ift, dafs es nicht die wilden romantifchen Gebirgsgegenden, fondern die anmuthigen, heiteren, wohlangebauten Landfchaften, vor allen Dingen die Uferlandfchaften waren, die ihrer Schönheit willen aufgefucht wurden [24]).

Das Jagen ift ebenfalls erft nach Alexander dem Grofsen, aber doch fchon in der Diadochenzeit, feiner felbft wegen Mode geworden. Die Römer erhielten auch diefe Paffion notorifch erft durch helleniftifche Anregung. Durch eine Bemerkung von A. KIESSLING [25]) aufmerkfam geworden, habe ich früher in ähnlichem Zufammenhang an diefe Erfcheinung erinnert [26]); HELBIG hat fie neuerdings in ausführlicherer Weife befprochen und gewürdigt [27]). Auch

---

[23]) Vgl. das in der allg. Einleitung S. 9—11 Gefagte.

[24]) FRIEDLÄNDER, a. a. O. II ^{3}, S. 181 ff. Quintilian. Inst. III, 7, 27.

[25]) Neues Schweiz. Muf., Bd. V, S. 332.

[26]) L. N. S. 115 ff.

[27]) Unterfuchungen, S. 274 ff.

bei der Jagdliebhaberei iſt es klar, daſs ſie einerſeits, anderem Triebe entſprungen, die Urſache zu einer gröſseren Freude an der Natur werden kann (und dieſe Seite iſt natürlich die urſprünglichere), andererſeits aber durch die Freude an der Natur weſentlich mithervorgerufen und beeinfluſst worden ſein kann. Das letztere iſt in der helleniſtiſchen Zeit und vor allen Dingen in der römiſchen Zeit ſicher ſehr oft der Fall geweſen. Es gibt zum Beweiſe deſſen keine charakteriſtiſchere Stelle, als die in den Briefen des jüngeren Plinius, welche es offen ausſpricht, daſs die Freude am Erlegen des Wildes bei den Vergnügungsjägern der damaligen Zeit vollſtändig in den Hintergrund getreten war[28]).

Ferner erkennen wir die Wirkungen des veränderten Naturgefühls der helleniſtiſchen Zeit in den Anlagen und zwar ſowohl in baulichen Anlagen, als in eigentlichen Gartenanlagen.

Was zunächſt die baulichen Anlagen betrifft, ſo iſt es klar, daſs ein landſchaftlicher Naturſinn ſich ſowohl in der Wahl ihres Terrains, als auch in ihrer eigenen Anordnung ausſprechen kann. — Aus der Wahl des Terrains haben manche Gelehrte jedoch entſchieden zu weitgehende Folgerungen für eine Freude an der Natur gezogen. Die ſicherſten Orte auf ſchroffen Felſenhöhen erfreuen ſich in der Regel auch der ſchönſten Ausſichten. Wir werden uns hüten müſſen, die Wahl derartiger Orte zur Anlage von Burgen und Städten im Alterthume wie im Mittelalter auf Rechnung der Ausſicht und nicht vielmehr nur auf Rechnung der natürlichen Sicherheit des Platzes zu ſetzen. — Für die Theateranlagen boten ſich die Bergabhänge als willkommene Anlehnungsplätze dar; von dieſen Bergabhängen aber hatte man naturgemäſs die ſchönſten Blicke; ich halte es daher für mehr als gewagt, von dem landſchaftlichen Naturſinn zu reden, der ſich in den Theateranlagen der Griechen ausſpreche, für umſo gewagter, da das Skenengebäude die Ausſicht für die vornehmſten Theaterbeſucher doch ſtets verdeckt hat. Die Ausſicht, die ſich heute dem archäologiſchen Forſcher von den Sitzreihen ſolcher Theater bietet, konnten die alten Zuſchauer in den meiſten Fällen ſicher nicht genieſsen. — Tempelanlagen ſind häufig an Stätten in der Landſchaft entſtanden, die eines uralten Rufes der Heiligkeit genoſſen; der Natureindruck ſolcher Stätten mag urſprünglich zu ihrer Heiligſprechung Anlaſs gegeben haben, wie ſich das in der Naturreligion der Alten von ſelbſt verſteht. Allein der Tempel iſt doch nur der Heiligkeit des Ortes, nicht ſeiner Naturſchönheit wegen erbaut worden. Es iſt daher auch in ſolchen Fällen verkehrt, von der prächtigen, naturfreudigen Auswahl des Ortes zu reden. — Ueberhaupt iſt es in ſo ſchönen Gegenden, wie ſie den Mittelmeerländern eigenthümlich ſind, ſchwer, ein Gebäude an einem unſchönen Orte zu errichten. Schon aus dieſem Grunde müſſen wir ſehr vorſichtig ſein mit der Behauptung, ein Ort ſei in dieſen Gegenden ſeiner Schönheit wegen für einen Bau ausgeſucht. Es müſſen ſchon beſondere Gründe hinzukommen, eine ſolche Meinung zu rechtfertigen. Solche beſondere Gründe laſſen ſich aber für die Wahl der Bauplätze aus Schönheitsrückſichten in der nationalen Blüthezeit des alten Hellenenthums nicht geltend machen. Wir ſind daher vollkommen berechtigt, ſolche Rückſichten für jene Zeit ſtark zu bezweifeln, ja, in Abrede zu ſtellen. — Anders aber verhält es ſich in der neuen Zeit des kosmopolitiſcheren Hellenismus. Wir haben bereits genug Zeugniſſe der veränderten

27) L. N. S. 116. Plin. Epp. I, 6.

Naturanfchauung diefer Epoche angeführt, als dafs wir es nicht für wahrfcheinlich halten follten, dafs man bei der künftlichen und reflektirten Neugründung von Städten, wie fie jetzt ftattfand, auch die landfchaftliche Lage wenigftens da berückfichtigt habe, wo keine entgegenftehenden Intereffen in Frage kamen. Die Thatfache, dafs man in diefen Städten auch geradezu Garten- und Parkanlagen gründete, auf die wir zurückkommen werden, berechtigt uns nunmehr bei fchön gelegenen Städten und einzelnen Gebäuden eine abfichtliche Berechnung des landfchaftlichen Reizes vorauszufetzen. In Bezug auf Antiocheia am Orontes fpricht fich das Bewufstfein der Schönheit ihrer landfchaftlichen Lage noch in der anthropomorphifchen Umbildung der bekannten vatikanifchen Statue ihrer Stadtgöttin aus. Der Apollotempel zu Daphne in dem achtzig Stadien im Umfang meffenden, grofsen und dichten, von wilden Quellwaffern durchfloffenen Lufthain, in dem die Antiochier und die Bewohner der Nachbarftädte Fefte feierten [29]), war, wie fchon aus STRABO's Befchreibung hervorgeht, ficher mit vollfter Abficht in feine reizvolle Umgebung verlegt. Dafs auch in Alexandreia die natürliche Befchaffenheit des Terrains, welches »von zwei Meeren« befpült wurde, vom Architekten Deinokrates in gefchickter Weife benutzt worden ift, um die Schönheit der Stadt zu erhöhen, kann man ebenfalls zwifchen den Zeilen der alten Befchreibung lefen [30]); und wenn derfelbe Architekt Landfchaft, Plaftik und Stadtanlage in einer fo phantaftifchen Weife zu verbinden gedachte, wie am Berge Athos, den er in eine menfchliche Geftalt umbilden wollte, in deren einer flachen Hand eine Stadt ftehen follte, während fie mit der anderen aus einer Schale die Gewäffer des Athos in's Meer ausgöffe, fo beweift diefer ungeheuerliche und an fich nicht eben von gefundem landfchaftlichen Sinne zeugende Plan doch foviel, dafs die Stadtarchitekten der damaligen Neuzeit die Verbindung und Zufammenwirkung von Stadt und Landfchaft zu einer grofsartigen Gefammtanlage fehr wohl in's Auge zu faffen pflegten. — In der römifchen Zeit und auf italifchem Boden ift es befonders der Villenbau, in dem fich die Auswahl des Bauplatzes nach dem landfchaftlichen Reize der Gegend auf's allerdeutlichfte ausfpricht. Die Schilderungen, die der jüngere Plinius von feinen Landgütern entwirft, befonders von dem tuskanifchen [31]), fpiegeln diefe Abficht unzweideutig wieder. Aber auch die erhaltenen Refte römifcher Villen in verfchiedenen Gegenden Italiens, doch vor allen Dingen am Golfe von Neapel, fowie die Profpektenbilder unter den kampanifchen Wandgemälden [32]), diefe letzteren nicht nur durch die in fchönfter Lage dargeftellten Villen, fondern fchon durch das Faktum ihrer malerifchen Reproduktion felbft, beweifen unwiderleglich ein wie grofses Gewicht die helleniftifch gebildeten Römer auf die landfchaftliche Lage ihrer Villen legten.

Auch in der baulichen Anlage der Villen felbft kommt diefe landfchaftliche Gefchmacksrichtung zur Geltung. Man lefe in den zitirten Briefen des jüngeren Plinius nach, mit welcher Sorgfalt die Ausficht von den einzelnen Fenftern berückfichtigt wurde. Auf helleniftifchem Boden entftanden die kyzikenifchen Säle der Häufer, eine Art von Gartenfälen, die fo eingerichtet waren, dafs man bequem von ihnen aus in's Grüne blicken konnte [33]). Aber

---

[29]) STRABO, Lib. XVI, cp. 2, § 6.
[30]) STRABO, Lib. XVII, cp. 1, § 6—10.
[31]) Ep. V, VI; vgl. II, XVII.
[32]) HELBIG, No. 1563, 1572, 1575; und viele andere.
[33]) Vitr. Lib. VI, cp. III, § 10.

auch in den erhaltenen pompejanifchen Häufern ift die Verbindung von Zimmern und Hofgärten in diefer Beziehung zu nennen. Die Baugefetze der Römer nahmen in verfchiedener Weife auf den Naturfinn und auf die Freude an fchöner Ausficht Rückficht. Es gab fogar eine eigene servitus ne prospectui officiatur [34]).

Diefe Bemerkungen leiten uns zu den Gartenanlagen hinüber. Wir müffen verfchiedene Arten von Gärten oder Anpflanzungen überhaupt für unferen Zweck unterfcheiden. Die reinen Nutzgärten haben wenig oder gar kein Intereffe für uns. Die Kunftgärten und Baumpflanzungen, welche im engften Zufammenhange mit ftädtifchen Anlagen oder mit Häufern ftanden, wie die Platanengänge der griechifchen Paläfte und Ringbahnen [35]), die Luftwandelanlagen hinter den Theatern [36]), die Hofgärten der alten Häufer, wie wir fie in Pompeji fo zahlreich antreffen, alle diefe und ähnliche Anlagen find uns fchon wichtig, weil fie uns das Bedürfnifs beweifen, ein Stück der Natur fich in's Stadtleben hereinzuholen. Am wichtigften aber find für uns die gröfseren Park- und Gartenanlagen, welche als wirkliche Landfchaftsgärtnerei zu bezeichnen find und die als folche, indem fie wirklich ein Stück Natur nach künftlerifchen Gefetzen umzugeftalten fuchen, ein höchft beredtes Zeugnifs für die Anlage eines Volkes oder einer Zeit auch zur Landfchaftsmalerei ablegen können. In Bezug auf die hiftorifche Entwicklung der Gartenkunft der Griechen und Römer vom landfchaftlichen Standpunkte aus mufs ich auf früher Ausgeführtes hinweifen [37]). Ich kann hier nur kurz wiederholen, dafs wir in der griechifchen Welt vor Alexander dem Grofsen keine Spuren einer Landfchaftsgärtnerei entdecken können. Von Epikur, der bereits der helleniftifchen Epoche angehört, berichtet Plinius, er, »der Lehrer des Müfsigganges«, fei der erfte gewefen, welcher Gärten in der Stadt gehabt habe [38]). Die ungefähre Zeitbeftimmung ift es, die uns bei diefer Notiz befonders intereffirt. Von den grofsen Diadochenftädten wiffen wir fodann, dafs fie alle mit grofsen parkartigen Anlagen gefchmückt waren; und es liegt nahe, diefe Erfcheinung unmittelbar aus dem Oriente, deffen Gärten im erften Abfchnitte diefes Buches Erwähnung gefunden haben, abzuleiten. Auch diefe helleniftifche Eigenthümlichkeit übernahmen die Römer und pflegten fie mit einer gewiffen Oftentation und Leidenfchaft; aber die Römer fcheinen manche fteife Zuthaten hinzugefügt zu haben, welche anderen äfthetifchen Gefetzen, als denen der künftlerifchen Auffaffung der Landfchaft felbft folgten, fo dafs wir auch aus diefem Grunde fagen müffen, dafs die Römer zur Landfchaftsmalerei in keiner Weife befähigter gewefen fein können, als die helleniftifchen Griechen, wohl aber der allgemeinen Tendenz der Zeit auch in ihren Gartenanlagen folgten.

Von allen Künften aber ift die Poefie doch diejenige Kunft, welche in der Wiedergabe der künftlerifch aufgefafsten Landfchaft, aufser der Malerei, am weiteften gehen und daher noch am erften mit der Landfchaftsmalerei wetteifern kann. Es darf das behauptet werden, ohne dafs man im Geringften gegen die feit Leffings Laokoon allgemein anerkannten Grenzen zwifchen den

---

[34]) l. 3, l. 12, l. 15, l. 17, D. VIII, 2. — Vgl. L. N. S. 122 u. 123.

[35]) Vitr. Lib. V, cp. XI, § 4.

[36]) Vitr. Lib. V, cp. IX.

[37]) Landfch. Naturf., S. 117—124. Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 272—273.

[38]) Nat. Hist. Lib. 39, 83. Athen XIII, p. 588 B.

beiden Künſten ſich auflehnte [39]). Wenn wir daher die Dichter ſchon in dem bisher Geſagten als Zeugen der antiken Sitten und Neigungen angeführt haben, ſo würde es jetzt gelten, ſie als künſtleriſche Darſteller der Landſchaft ſelbſt einer eingehenden Unterſuchung zu unterziehen. Allein gerade in dieſer Beziehung würde ich nur frühere Ausführungen wiederholen hönnen; gerade in dieſer Beziehung kann ich daher, unter Berufung auf jene früheren Ausführungen, hier nur die Hauptmomente ganz kurz noch einmal hervorheben [40]).

Was zunächſt die landſchaftlichen Zuthaten, ſo zu ſagen die Hintergründe der Dichtungen betrifft, ſo iſt eine räumliche Ausdehnung derſelben in den Werken der alexandriniſchen Dichter gegenüber denen der nationalgriechiſchen Zeit nicht zu verkennen. Die Lokalſchilderungen im Argonautenzuge des Apollonios von Rhodos ſind ſubjektiver, abſichtlicher, reflektirter und daher natürlich auch länger, als diejenigen der Odyſſee in ihrer göttlichen Anmuth und Einfachheit. Auch ſpricht ſich die veränderte Naturanſchauung deutlich in der verſchieden geſchilderten Wirkung der Lichterſcheinungen aus. Bei Homer ſind es in der Regel die perſönliche Göttin Eos und der perſönliche Gott Helios, welche anderen perſönlichen Weſen ihre Dienſte leiſten. In dem alexandriniſchen Epos aber wird z. B. des Sonnenaufgangs eigentlich nie gedacht, ohne den Reflex des Lichtes auf die Landſchaft anſchaulich zum Ausdruck zu bringen [41]). Aehnliches fanden wir freilich ſchon bei den Tragikern der Blüthezeit; und die Beſeelungen der Natur mit menſchlichen Empfindungen, mit denen der Dichter, während der Maler ſie nur aus der Farbenſtimmung ahnen laſſen kann, direkt vorzugehen vermag, indem er entweder die Meereswogen jauchzen oder ſtöhnen, die Thäler und Haine klagend rauſchen, die ganze liebliche Landſchaft heiter lachen läſst, oder die Stimmungen ſeiner Seele mit Naturvorgängen vergleicht, dieſe Beſeelungen der Natur waren auch ſchon in der Literatur der Blüthezeit keine Seltenheit mehr geweſen. Doch kommen auch ſie in der neuen Epoche abſichtlicher, gehäufter und augenfälliger zur Anwendung. — Am unverhüllteſten aber tritt die veränderte Naturanſchauung in denjenigen Dichtgattungen zu Tage, welche erſt in der nachalexandriniſchen Zeit neu entſtanden oder doch wenigſtens erſt allgemein beliebt geworden ſind: im Idyll, im Epigramm und im Roman. Die Idylle des Theokrit und mehr noch die des Moschos und Bion zeigen das erhöhte, bewuſstere und maleriſchere landſchaftliche Naturgefühl in allen Richtungen, in denen es ſich in der Poeſie überhaupt äuſsern kann [42]). Der Anfang von Moschos' Klagelied um Bion überbietet faſt das ſentimentalſte moderne Naturgefühl. — Von den Epigrammatikern ſind es beſonders Nikias, Leonidas von Tarent, Anyte, Satyros und Menalkas, welche den Zug der Zeit zur Hingabe an die landſchaftliche Natur prägnant und kurz ausgeſprochen haben [43]). Je ſpäter die Zeit, deſto mehr tritt die landſchaftliche Schilderung als Selbſtzweck in den Vordergrund: Philippos, Arabios, Agathios und Marianos, welche letztere jedoch genau genommen, ſchon zum byzantiniſchen Mittelalter gehören [44]),

---

39) Landſch. Naturſ. S. 1—12.
40) L. N. S. 69 ff. — Helbig, Unterſuchungen, S. 282 unten ff.
41) L. N. S. 69 u. 70.
42) L. N. S. 73—76.
43) L. N. S. 79 ff. — Helbig, Unterſuchungen, S. 283.
44) L. N. S. 104.

fcheinen fchon mit Landfchaftsmalern wetteifern zu wollen. — Von den Romanen find ebenfalls nur recht fpäte Beifpiele erhalten; aber in ihnen, wie z. B. in der »Dorfgefchichte« des Dion Chryfoftomos[45]) und vor allen Dingen in des Longos Hirtenroman, fpiegelt fich ein vollftändig ausgebildeter und mit Bewufstfein auf den Gegenfatz von Stadt und Land zurückgeführter landfchaftlicher Naturfinn wieder[46]).

Die römifchen Dichter, wie fchon bemerkt, ahmten die helleniftifche Poefie nur nach, und übernahmen daher auch die Art der Behandlung der landfchaftlichen Hintergründe von den alexandrinifchen Dichtern, ohne dafs fie diefelben zu einer erweiterten oder vertieften Bedeutung erhoben hätten[47]). Höchftens, dafs fich z. B. bei Virgil gelegentlich einfachere und anfchaulichere, räumlich beffer komponirte Perfpektiven in die Landfchaft eröffneten, als bei den Alexandrinern. Verfe, wie die Ecl. I, 82 f.:

> Et iam summa procul villarum culmina fumant
> Maioresque cadunt altis de montibus umbrae, —

finden fich beim Theokrit kaum. Aber fie find auch bei den Römern ganz vereinzelt; und da uns von den Alexandrinern verhältnifsmäfsig weit weniger erhalten ift, als von den Römern, fo dürfen wir vereinzelte Stellen, wie die zitirte, deren landfchaftliche Wirkung hauptfächlich auf der Abwefenheit jedes anthropomorphifchen Elementes beruht, den Alexandrinern nicht entgegenhalten.

Schliefslich müffen wir uns nach einer eigentlichen felbftändigen Landfchaftspoefie im Alterthume umfehen: Diefe keineswegs empfehlenswerthe Dichtgattung läfst faft mit Sicherheit auf eine vorausgehende Landfchaftsmalerei fchliefsen.

Es bedarf kaum der Erinnerung, dafs fich von einer folchen in der nationalhellenifchen Blüthezeit keine Spuren fanden. Aber auch die gute helleniftifche und die ihr folgende goldene römifche Zeit kennt keine Dichtungen, deren felbftändiger Zweck die Landfchaftsfchilderung gewefen wäre. Die guten Schriftfteller der Kaiferzeit vermeiden fogar als beiläufige Schilderungen eine Uebertreibung des landfchaftlichen Elementes. Der Spott Horazens über die Dichterlinge, denen »ein Hain, ein Altar der Diana, ein durch anmuthige Fluren fich fchlängelnder Bach u. f. w.« aus der Verlegenheit helfen mufs, ift bekannt[48]). Und ganz ähnlich tadelt Lukianos die Gefchichtfchreiber, die anftatt bei ihrer Sache zu bleiben, Höhlen und Landfchaften fchildern[49]).

Erft in der ganz fpäten, unferem Mittelalter fich nähernden Zeit finden wir derartige Verfuche. Wo fie, wie bereits erwähnt, im Epigramme auftreten, laffen fie fich durch ihre Kürze, wenn fie nur anfchaulich find, entfchuldigen. Es können aber auch einzelne Epifoden von längeren Gedichten einen felbftändig landfchaftlichen Charakter annehmen. Der künftlerifche Werth folcher Schilderungen, wie mancher Stellen aus des Nonnos Dionyfiaca, ift fchon recht zweifelhaft[50]). Am felbftändigften von allen erhaltenen alten Gedichten tritt die Landfchaftspoefie in der Mosella des Ausonius auf.

---

[45]) Jahn, Pop. Auff., S. 51.
[46]) L. N. S. 106 u. 107.
[47]) Siehe im Einzelnen L. N. S. 81—113.
[48]) De arte poëtica V. 16—18.
[49]) «Wie foll man Gefchichte fchreiben?« cp. 20.
[50]) L. N. S. 108.

Wir können faſt mit Gewiſsheit ſagen, daſs, wer ein ſolches Gedicht ſchreiben konnte, auch ſchon gemalte Landſchaftsbilder geſehen haben muſste [51]. Bei allen Reizen des Gedichtes werden wir aber nicht verkennen, daſs es die Grenzen der Poeſie in der That überſchreitet; und über dieſe Thatſache mag uns das Bewuſstſein tröſten, daſs es einer Zeit angehört, die wir, ſtreng genommen, kaum noch zum klaſſiſchen Alterthume rechnen dürfen.

Wir gebrauchen dieſer in das maleriſche Gebiet übergreifenden Poeſien zum Beweiſe unſerer Theſe von dem veränderten Naturgefühl der nachalexandriniſchen Zeit auch nicht. Bei richtiger Berückſichtigung der Grenzen der Künſte, ergibt ſie ſich ſchon deutlich genug aus der beſſeren, ihre Grenzen noch innehaltenden helleniſtiſchen und lateiniſchen Poeſie: es ergibt ſich aus ihr, daſs die künſtleriſche Auffaſſung der Landſchaft in der Zeit nach Alexander dem Groſsen in der That Fortſchritte gemacht hatte, welche einer eigentlichen Landſchaftsmalerei zu Gute kommen muſste.

Nehmen wir zu dieſem Reſultate alle übrigen Reſultate dieſes Kapitels hinzu, ſo erhalten wir das Geſammtreſultat: daſs eine ſelbſtändige Landſchaftsmalerei, als für ſich beſtehender Kunſtzweig, erſt in der Zeit nach Alexander dem Groſsen möglich und wahrſcheinlich ſein konnte, daſs ſie in dieſer Zeit aber in der That nicht nur möglicher, ſondern auch wahrſcheinlicher Weiſe exiſtirt haben wird. Ueber die Art ihrer Beſchaffenheit im Voraus zu urteilen, kann faſt zu gewagt erſcheinen. Doch können wir auch hierfür ſchon aus der Betrachtung der übrigen Kulturelemente einige Anhaltspunkte gewinnen. Da die bewuſsten, abgeſonderten Naturſchilderungen der ſpäteren Zeit in den Beſeelungen der Natur, keineswegs über die frühere, die Natur noch nicht als ſelbſtändiges Kunſtobjekt erkennende Zeit hinausgehen, ſo dürfen wir ſagen, daſs die frühere Zeit, wenn ſie überhaupt ſelbſtſtändige Landſchaften hätte malen können, dieſe vielleicht inniger mit dem »Dämmerſchein des Geiſtes« geſtimmt haben würde, als wir es bei Landſchaften der ſpäteren Zeit, die überhaupt erſt darnach angethan war, Landſchaften zu malen, erwarten dürfen. Auch iſt der Abſtand zwiſchen den innigſten Aeuſserungen der antiken Naturpoeſie und denen der Neuzeit noch ein ſo beträchtlicher, daſs wir in der That nicht berechtigt ſind, Landſchaften von dem ſeeliſchen Zauber und der tiefen Naturbeobachtung der Landſchaftsmaler der Neuzeit im Alterthum zu ſuchen. — Ferner ſpringt es in die Augen, daſs auch der antike Menſch nach der Zeit Alexanders ſich zur Natur ihrer ſelbſt willen nur hingezogen fühlte, ſoweit ſie freundlich einladend und heiter anſprechend erſchien; das Gefühl für die Schönheit romantiſcher oder groſsartig erhabener einſamer Felſenwildniſſe war noch nicht erwacht. Quintilian nennt ausdrücklich nur meerbeſpülte, ebene, anmuthige Gegenden des Lobes der Schönheit würdig [52]. Auch dieſe Erwägung muſs unſerer Erwartung von der Beſchaffenheit der antiken Landſchaften, ſoweit ſie exiſtirt haben könnten, gewiſſe Schranken anweiſen. — Endlich gehört zu einer vollkommenen Landſchaftsmalerei eine vollſtändigſte Beherrſchung der techniſchen Geſetze der Linear- und der Luftperſpektive. Daſs die Alten dieſe vollſtändige Beherrſchung der Perſpektive jemals gelernt und jemals beſeſſen,

---

[51]) L. N. S. 102—103.

[52]) Quint. Inst. III, 27. FRIEDLÄNDER, Darſtellungen, a. a. O. Man vergleiche desſelben Gelehrten neue kleine Schrift: Ueber die Entſtehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantiſche in der Natur (Leipzig, 1873).

muſs von vorneherein mindeſtens zweifelhaft erſcheinen [53]. Die Frage wird weiter unten noch eingehender erörtert werden. Auch von dieſem Geſichtspunkte aus haben wir daher alle Urſache, unſere Vorſtellungen von einer antiken Landſchaftsmalerei, wie ſie ſeit der helleniſtiſchen Periode exiſtirt haben könnte, von vornherein einem beſcheidenen Maſse anzupaſſen.

Uns über alle dieſe Möglichkeiten und Wahrſcheinlichkeiten Gewiſsheit zu verſchaffen, iſt der Zweck der folgenden Kapitel dieſes Buches.

ZWEITES KAPITEL.

Die alten Schriftquellen über Landschaftsmalerei.

Die Griechen ſcheinen das, was wir Landſchaftsmalerei nennen, oder etwas Aehnliches, gelegentlich durch vier verſchiedene Ausdrücke bezeichnet zu haben, von denen jedoch keiner unſerem Begriffe urſprünglich und genau entſpricht. Dieſe vier Ausdrücke ſind: 1. Skenographie (*σκηνογραφία*), 2. Skiagraphie (*σκιαγραφία*), 3. Topographie oder Topiographie (*τοπογραφία* oder *τοπιογραφία*), 4. Rhopographie (*ῥωπογραφία*).

1. Skenographie. Der Ausdruck *σκηνογραφία* heiſst urſprünglich: Bühnenmalerei. Ariſtoteles gebraucht das Wort in dieſer Bedeutung [1]. Von Agatharchos, dem erſten Skenographen in dieſem Sinne, iſt bereits im vorigen Abſchnitte die Rede geweſen. Als Nachfolger des Agatharchos lernen wir Kleiſthenes und deſſen Sohn Menedemos von Eretria kennen. In der Beziehung, die uns angeht, erwähnt nur Diogenes Laërtius ihrer, und auch dieſer in zweifelhafter Weiſe, indem er ſagt: Einige behaupten, er (Kleiſthenes) ſei auch Skenograph geweſen, und Beides (die Architektur und die Skenographie) habe Menedemos (von ihm) gelernt [2]. Menedemos war auſserdem Philoſoph und Schüler des Platon. Seine Zeit iſt daher ziemlich beſtimmt anzugeben [3]. Vater und Sohn gehören noch der vorigen Epoche an; und wir haben keinen Grund, den Ausdruck »Skenograph« hier anders, als in ſeinem urſprünglichen Sinne zu verſtehen. Eines ferneren Skenographen, der nur Theatermaler geweſen zu ſein ſcheint, gedenkt Vitruv [4]. Er hieſs Apaturios von Alabanda und ſcheint nach dem, was von ihm berichtet wird, der ſpäteren Zeit, jedoch noch der Diadochenzeit, angehört zu haben. Da es aber der Skenographie oblag, die Hintergründe zu den figürlichen Darſtellungen der Dramen zu malen, ſo iſt es klar, wie im ſechſten Kapitel des vorigen Abſchnittes erörtert worden, daſs ſie unter freiem Himmel liegende Stücke der Erdoberfläche abzubilden hatte, die freilich in der Mehrzahl der

---

[53]) POUDRA, Hiſtoire de la perſpective, pp. 92 oben, 97, 115 unten und 116. Vgl. oben, Abſchnitt II, cp. VI, S. 176—178.

[1]) Ariſt. ars poet. cp. 4 (p. 1449, 19).

[2]) Diog. Laert. II, cp. 17. *οἱ δὲ καὶ σκηνογράφον αὐτὸν εἶναί φασι καὶ μαθεῖν ἑκάτερα τὸν Μενέδημον.* Die Lesart »*σκηνοῤῥάφον*«, Zeltnäher, die früher Einige vorzogen (ED. HUEBNER, 1828, I, p. 184), iſt, wie aus dem Folgenden hervorgeht, nicht richtig.

[3]) Vgl. BRUNN, Geſch. d. gr. Künſtler, II, S. 125.

[4]) Vitr. VII, cp. 5, § 5. Vgl. BRUNN, a. a. O. S. 286. Ueber eine in Rom berühmte Dekoration, welche die Raben täuſchte, ſiehe noch Plinius XXXV, 23.

Fälle reine oder fast reine Gebäudedarstellungen, oft genug aber doch wirkliche Landschaften waren. Der Zusammenhang der Bühnenmalerei mit der Landschaftsmalerei leuchtet daher ein. Nur die mangelnde Selbständigkeit der landschaftlichen Darstellungen der Skenographie, die doch als Hintergrund zu der Figurenhandlung stets nur eine untergeordnete Rolle für den Gesammtanblick spielten, hält uns ab, von einer wirklichen Landschaftsmalerei, die sich Selbstzweck sein mufs, hier zu reden. Aber vor der Bühnenmalerei waren zusammenhängende Landschaften überhaupt nicht gemalt worden. Es ist daher leicht verständlich, wenn man später, als die Landschaftsmalerei sich emanzipirte, geneigt war, den Ausdruck der Skenographie für sie beizubehalten. In der That scheinen unsere Quellen diese Anwendung des Wortes zu bestätigen.

Schon dafs Apollodoros, der doch wohl kein Bühnenmaler war, gelegentlich Skenograph genannt wurde, wie aus Anmerkungen der Lexikographen Hesychios und Photios hervorgeht [5]), beweist die veränderte Bedeutung des Wortes. Apollodoros war freilich auch kein eigentlicher Landschaftsmaler; aber die landschaftlichen Hintergründe, die er malte, werden es doch, aufser der ganzen Manir des eigentlichen Lichtfalles, gewesen sein, die zu der Vertauschung seines ursprünglichen Beinamens σκιαγράφος mit dem eines σκηνογράφος Anlafs gegeben. Ganz klar aber geht es aus der Nachricht des Plinius über den in Rom thätigen Maler Serapion hervor, dafs der Ausdruck »Szenen malen« von der Darstellung landschaftlicher Gegenstände gebraucht wurde, unter denen wir den abgebildeten Gebäuden immerhin einen hervorragenden Rang einräumen mögen. Plinius [6]) sagt, ein Gemälde des Serapion habe alle Balkone der alten Forumshallen bedeckt; und dieser Maler habe »Szenen« vortrefflich gemalt, Menschen aber nicht malen können. Im Zusammenhang der Stelle wird Serapion einerseits wegen der Gröfse seines Gemäldes zum Kleinmaler Piraeicus, andererseits wegen des Inhalts seiner Gemälde zu dem Figurenmaler Dionysios in einen Gegensatz gesetzt. Es ist klar, dafs hier von keinen Bühnengemälden die Rede ist; aber es ist, besonders, wenn wir die später zu besprechende Stelle des Vitruv über die Ausschmückung von Gängen mit Landschaften zum Vergleiche heranziehen, ebenso klar, dafs hier wesentlich landschaftliche Darstellungen gemeint sein müssen. Da Serapion keine Figuren malen konnte, ist eine andere Auffassung nicht wohl möglich, und dafs die Worte des Plinius, wie Brunn [7]) bemerkt hat, nur auf eine einmalige Festdekoration zu deuten scheinen, ändert an dieser Sache Nichts. Nur brauchen wir uns auch keine ganz reine Landschaft im modernen Sinne unter seinem Gemälde vorzustellen, sondern müssen uns reiche architektonische und ornamentale Zuthaten hinzudenken. — Eine förmliche Definition des Wortes »Scenographia« gibt dann Vitruv [8]). Vitruv redet im Zusammenhang von den drei möglichen Arten architektonischer Ver-

---

[5]) Ueber Apollodoros vgl. oben, Abschnitt II, cp. 5 des vorliegenden Buches. Die betreffenden Stellen der Lexikographen sind ebenfalls bereits zitirt worden: Abschnitt II, cp. VI, Anm. 24. S. 178.

[6]) Nat Hist. XXXV, 113. E diverso Maeniana, inquit Varro, omnia operiebat. Serapionis tabula sub Veteribus. Hic scaenas optume pinxit, sed hominem pingere non potuit. contra Dionysius nihil aliud quam homines pinxit, ob id anthropographos cognominatus.

[7]) Gesch. d. gr. Künstler, II, S. 305.

[8]) Vitr. Lib. I, cp. II, § 2. Item scenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio, ad circinique centrum omnium linearum responsus.

zeichnungen: dem Grundriſs, dem Aufriſſe und der perſpektiviſchen Darſtellung. Die perſpektiviſche Darſtellungsweiſe iſt es, die er »Scenographia« nennt. Aus ſeinen Worten geht hervor, daſs perſpektiviſche Anſichten von Gebäuden im Alterthume gemacht worden ſind; einzelne Gebäude aber, zum Zwecke der Architektur verzeichnet, wird man in der Regel nur in gerader perſpektiviſcher Anſicht darſtellen. Für die Kenntniſs der Geſetze einer ſchrägen perſpektiviſchen Anſicht [9]) folgt weder aus dieſer Stelle noch aus den übrigen Aeuſserungen der alten Schriftſteller irgend Etwas. Es iſt klar, daſs Vitruv hier den Ausdruck Skenographie in einem ſehr verengten techniſchen Sinne benutzt [10]); man wird mit Recht daraus folgern, was wir auch ſonſt wiſſen, daſs es die Bühnenmalerei geweſen, die den Anlaſs zu perſpektiviſchen Studien gegeben [11]). Für unſere Aufgabe aber folgt aus der Stelle nichts weiter, als daſs die Landſchaftsmalerei, die ebenfalls ein Theil der Skenographie war, die Geſetze der Linearperſpektive, ſoweit ſie damals überhaupt bekannt waren, ebenſogut übernommen haben wird, wie die architektoniſche Zeichenkunſt. — Ferner bezeichnet Plinius noch einen Maler Eudoros [12]), der aller Wahrſcheinlichkeit nach der Diadochenzeit angehörte [13]), als Szenenmaler; und endlich kennen wir einen Szenenmaler, einen pictor scaenarius, den Freigelaſſenen eines Publius, aus einer zuerſt von Gori veröffentlichten florentiniſchen Inſchrift [14]), ohne daſs wir in dem einen oder dem andern dieſer Fälle die Behauptung wagen dürften, die Leute ſeien etwas anderes, als Theater-Dekorationsmaler geweſen. — Bei Sextus Empiricus aber [15]) benutzen einige Sophiſten den Ausdruck Skenographie in ähnlicher Weiſe, wie wir ſchon von Platon den Ausdruck Skiagraphie benutzt finden werden, zum Vergleiche mit einer Welt des Scheines überhaupt.

Nach Allem kann man ſagen, daſs der urſprünglich zur Bezeichnung der Theater-Dekorationsmalerei benutzte Ausdruck ſpäter auſserdem für verſchiedene aus dieſer abgeleitete Einzelrichtungen der zeichnenden Künſte angewandt wurde, und daſs er unter dieſen gelegentlich auch Etwas wie Landſchaftsmalerei bedeuten konnte und aller Wahrſcheinlichkeit nach bedeutet hat.

2. Skiagraphie. Der erſte, welcher den Beinamen *σκιαγράφος* erhielt, war Apollodoros, der Vorgänger des Zeuxis. Plutarch [16]) bezeugt es der Sache nach; dem Ausdruck nach bezeugen es Heſychios, Photios und ein Scholiaſt [17]). Skiagraphos heiſst Schattenmaler. Eine vernünftige Landſchaftsmalerei ohne Vertheilung von Licht und Schatten läſst ſich nicht denken. Die Bühnenmalerei, welcher zuerſt in der griechiſchen Kunſt die Aufgabe zufiel, zuſammenhängende landſchaftliche Darſtellungen zu ſchaffen, muſste daher auch zuerſt auf dieſe von den älteren Malern vernachläſſigte Seite der

---

[9]) Vgl. Guido Schreiber, Maleriſche Perſpektive, § 26.

[10]) Aehnlich Heliodor von Lariſſa, der die Optik in drei Theile theilte: *τὸ ὀπτικὸν, τὸ κατοπτρικὸν*, und *τὸ σκηνογραφικὸν*. Vgl. Schneider, Eclogae physicae II, S. 212.

[11]) Vgl. Vitr. Lib. VII praef. § 11.

[12]) Plin. N. H. XXXV, 151. Eudoros scaena spectatur.

[13]) Vgl. Brunn, Geſch. d. gr. Künſtler, II, S. 298 mit I, S. 525.

[14]) Gori Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus exstantes, pag. 390, No. 154. P. Cornelius, P. L. Philomusus, pictor scaenarius etc. — Orelli, Vol. I, No. 2636.

[15]) Sext. Emp. *Πρὸς λογ.* I, 88 (Ed. Bekker pag. 208). *Ἀνάξαρχον δὲ καὶ Μόνιμον ὅτι σκηνογραφίᾳ ἀπείκασαν τὰ ὄντα, τοῖς τε κατὰ ὕπνους ἢ μανίαν προσπίπτουσι ταῦτα ὡμοιῶσθαι ὑπέλαβον.*

[16]) de glor. Athen. 2, vgl. Anm. 5 dieſes Kapitels.

[17]) Ueber erſtere vgl. wie vorig. Anm.; über letztere Overbeck, Schriftquellen, No. 1643.

Kunſt eingehen. Daſs Apollodoros die Schattenmalerei in der That von der Bühnenmalerei übernahm, beweiſen die früher beſprochenen Stellen, in denen ſeine Darſtellungsweiſe und in denen die Skiagraphie ausdrücklich mit der Bühnenmalerei identifizirt wird. Die Skiagraphie wurde von Apollodoros natürlich auch auf die Figurendarſtellungen angewandt; aber ſie muſste in erſter Linie doch den landſchaftlichen und architektoniſchen Hintergründen, die erſt ſeit ihrer Einführung den Charakter wirklicher Hintergründe annehmen konnten, zu Gute kommen. Es war das eigentlich maleriſche Prinzip, deſſen die griechiſche Malerei ſich durch ſie bewuſst zu werden anfing, das aber bei den plaſtiſch angelegten Griechen naturgemäſs auf einigen Widerſtand ſtieſs. Die Aufgabe der Malerei wird in unſeren modernen Handbüchern der Aeſthetik ziemlich allgemein als die Darſtellung des vollen S c h e i n e s der Wirklichkeit gefaſst. Daſs die Skiagraphie zuerſt die Malerei von dieſer Seite aus anſah, daſs man ſie aber eben deshalb vielfach mit verächtlicher Nebenbedeutung als Kunſt des Scheines bezeichnete, geht aus verſchiedenen Aeuſserungen Platons hervor, in denen er die Skiagraphie zu Vergleichen mit einer Scheintugend, mit Vorzügen, die nur auf die Fernewirkung berechnet ſeien, und dergleichen herbeizieht [18]). In dem Dialoge vom Staate [19]) ſagt er geradezu, die Skiagraphie habe es auf die Schwächen unſerer Natur abgeſehen, die ſich ſchon täuſchen laſſe durch die Erſcheinung eines in oder auſser dem Waſſer befindlichen Gegenſtandes. Ariſtoteles dagegen, indem er die Skiagraphie ohne verächtlichen Seitenhieb mit dem Redeſtil vergleicht, deſſen man ſich in groſsen Verſammlungen bedienen ſolle, identifizirt ſie offenbar wieder geradezu mit der Bühnenmalerei [20]) und auch in allen übrigen Fällen ſehen wir, daſs der Skiagraphie Eigenſchaften zugeſchrieben werden, welche den landſchaftlichen Darſtellungen der Skenographie eigenthümlich ſein muſsten. — Ganz direkt bringt Plato im Kritias die *σκιαγραφία* mit der Darſtellung landſchaftlicher Gegenſtände, als der Erde, den Bergen, den Flüſſen, dem Walde, dem Himmel und Allem insgeſammt, was an ihm ſich befindet und bewegt, in Beziehung. Er ſagt, bei der Darſtellung ſolcher Dinge verlangen wir keine ſo ſtrenge Beobachtung der Einzelheiten, wie bei Bildern von Menſchen, ſondern begnügen uns mit einer undeutlichen und täuſchenden Skiagraphie [21]). Hierin liegt mindeſtens, daſs man gewohnt war, in der Skiagraphie ſolche landſchaftliche Gegenſtände dargeſtellt zu ſehen. Aber es folgt, wie zu Anfang des fünften Kapitels des zweiten Abſchnittes erörtert worden, daraus nicht, daſs Platon die landſchaftlichen Gegenſtände anders, als in den Theaterdekorationen und den Hintergründen der Tafelgemälde gemalt geſehen; es folgt daraus nicht, daſs es zu Platons Zeit ſ e l b ſ t ä n d i g e Landſchaftsgemälde gegeben; es folgt daher auch nicht daraus, daſs man Skiagraphie und Landſchaftsmalerei identifiziren dürfe. Nicht jede Skiagraphie iſt Landſchaftsmalerei; aber jede Landſchaftmalerei iſt Skiagraphie.

---

18) Phaidon, pag. 69 *σκιαγραφία τις ᾖ ἡ τοιαύτη ἀρετὴ καὶ τῷ ὄντι ἀνδραποδώδης τε καὶ οὐδὲν ὑγιὲς οὐδ' ἀληθὲς ἔχουσα.* — Theaitetos p. 208 *Νῦν δῆτα παντάπασιν ἔγωγε, ἐπειδὴ ἐγγὺς ὥσπερ σκιαγραφήματος γέγονα τοῦ λεγομένου, ξυνίημι οὐδὲ σμικρόν.* Dazu HEINDORFS Anmerkung 154 in deſſen Ausgabe p. 490. Vgl. PARMENIDES, p. 165.

19) Politeia, p. 602 D. *ᾧ δὴ ἡμῶν τῷ παθήματι τῆς φύσεως ἡ σκιαγραφία ἐπιτεθεμένη γοητείας οὐδὲν ἀπολείπει κτλ.*

20) Arist. Rhet. III, 12, § 9. *ἡ μὲν οὖν δημηγορικὴ λέξις καὶ παντελῶς ἔοικε τῇ σκιαγραφίᾳ κτλ.*

21) Kritias, pag. 107 c. *σκιαγραφίᾳ δὲ ἀσαφεῖ καὶ ἀπατηλῷ χρώμεθα περὶ αὐτά.*

3. Topographie oder Topiographie. Der Ausdruck τοπογραφία kommt direkt zur Bezeichnung von Gemälden nicht vor; wohl aber der Ausdruck τοπογράφος oder τοπιογράφος zur näheren Bezeichnung eines Malers. Es ift ein gewiffer Demetrios, von dem Valerios Maximus und Diodoros Siculus erzählen, der König Ptolemaios Philometor (Ol. 149, 4 bis 158, 4), als er flüchtig nach Rom gekommen fei, habe fich in feine Gaftfreundfchaft begeben. Valerius Maximus fpricht bei diefer Gelegenheit von einem alexandrinifchen Maler [22]). Diodor aber nennt ihn Demetrios und gibt ihm den Beinamen τοπογράφος [23]). Die Erklärung diefes Beinamens ift nicht ganz einfach. Seine Auslegung »als Landfchaftsmaler« ftammt aus der franzöfifchen Archäologie der Dreifsiger Jahre, und zwar von Letronne, welcher zugleich die hergebrachte Lesart in τοπιογράφος umwandeln wollte [24]), wobei er fich auf die durch Vitruv ausdrücklich überlieferte Anwendung des griechifchen Wortes topia im Sinne landfchaftlicher Darftellungen [25]) ftützte. Brunn glaubte in feiner griechifchen Künftlergefchichte (II, S. 289) eher an einen Landkartenmaler denken zu müffen. Helbig dagegen hat erft in einem Auffatze des Rheinifchen Mufeums, dann, noch entfchiedener, in feinen Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei [26]), die Anficht Letronne's wiederaufgenommen und mit guten Gründen vertheidigt. In der That fpricht die Bezeichnung des Topographen Demetrios als eines Malers von Rang, die man zwifchen den Zeilen der Quellen lefen kann, und fpricht jene Anwendung des Wortes topia für Landfchaftsbilder bei Vitruv in Verbindung mit dem übrigen Gefammtrefultat diefer Unterfuchungen fehr zu Gunften der Auffaffung Letronne's und Helbig's. Da übrigens Helbig (a. a. O.) in diefem Zufammenhange von landkartenartig behandelten Landfchaften fpricht und da Brunn (a. a. O.) gern zugibt, »dafs diefe Art von Karten in der ganzen Behandlung fich der Landfchaftsmalerei annähern mochte«, fo dürfte die Meinungsverfchiedenheit, wenn wir eine folche heute überhaupt noch zu konftatiren haben, leicht auf einen Wortftreit hinauslaufen. Jedenfalls ift es klar, dafs mit dem Ausdrucke Topographie, deffen Umwandlung in Topiographie etwas bedenklich und kaum nothwendig erfcheint, da auch τόπος in Verbindung mit dem als Malen gefafsten γράφειν gar nichts anderes als eine Art Landfchaft bedeuten kann, dafs mit jenem Ausdrucke in der That das bezeichnet werden konnte, was wir Landfchaftsmalerei nennen, oder doch etwas Aehnliches. Und mehr habe ich von Anfang an nicht behauptet.

4. Rhopographie. Der Ausdruck ῥωπογραφία hat zwei Bedeutungen gehabt, wie ausdrücklich bezeugt wird [27]). Er ift einerfeits, von ῥῶπος, Kleinkram, abgeleitet, für Kleinmalerei, d. h. Malerei von Stillleben und dergleichen, benutzt worden; andererfeits, von ῥῶψ (pl. ῥῶπες), Bufchwerk, abgeleitet, geradezu als eine Art Landfchaftsmalerei zu verftehen [28]). In der erfteren Beziehung und ihrem Verhältnifs zur Rhyparographie und zum

---

[22]) Val. Max. V, 1, 1.
[23]) Diod. Sicul. Exc. XXXI.
[24]) Letronne, Lettres d'un antiquaire à un artiste, Notes, p. 469.
[25]) Vitr. VII, cp. 5, § 2, ambulationes vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent etc., fiehe unten.
[26]) Rh. M. 1870, S. 399. — Unterf., S. 289.
[27]) Man fehe die erfchöpfende Erörterung von Welcker in deffen und Jacob's Ausgabe der Philoftrate (Leipzig, 1825), pag. 396—398.
[28]) Diefen Doppelfinn konftatirt auch Pape in feinem Lexikon.

Peiraeikos haben wir uns hier nicht mit der Rhopographie zu befchäftigen [29]). Von ihrer zweiten Bedeutung aber läfst fich überhaupt nicht viel mehr fagen, als dafs fie durch einen fpäten Lexikographen, durch den Verfaffer des Etymologicum magnum überliefert und bezeugt ift [30]). Rhopes, fagt er, bedeute Wald und waldige Gewächfe, und Rhopographen feien die Maler, die folche Dinge darftellten. In demfelben Sinne kann der Ausdruck aber auch nur von Cicero gemeint fein, wenn er in einem feiner Briefe an Atticus [31]), in welchem er feine Sehnfucht von feiner Villa am Lukriner See nach feinem Tusculanum ausfpricht, fagt, die Rhopographie des kleinen Ufers fcheine man fchnell fatt zu bekommen. Jedenfalls fcheint nach Diefem die Rhopographie, auch wo man eine Art Landfchaftsmalerei mit diefem Ausdrucke bezeichnete, den Nebenbegriff von etwas Kleinem, ja Kleinlichem involvirt zu haben; und wir dürfen wohl die Vermuthung ausfprechen, dafs während man für die Darftellung gröfserer Profpektenbilder in Gängen, Hallen u. f. w., wie fie durch Vitruv und Plinius bezeugt werden, und wie fie in Pompeji z. B. in den Landfchaften der fogenannten casa della piccola fontana oder in denen der caccia antica erhalten find, den Ausdruck scaenas pingere, in einer übertragenen Bedeutung der Skenographie beibehielt, man für jene kleinen Landfchaftsbildchen, die ein kleines Stück Ufer mit einer Villa, ein von Büfchen und Bäumen umgebenes ländliches Haus oder ein kleines Heiligthum unter dem Baum darftellen, wie fie zu Hunderten in ganz kleinem Formate in faft jedem Haufe Pompeji's aufgefunden worden find, des Ausdruckes Rhopographie fich bediente. Es darf dabei daran erinnert werden, dafs folche kleine Landfchaften häufig in ganz ähnlicher Weife, wie jene Stilllebenbilder, die man in anderem Sinne des Wortes Rhopographie genannt zu haben fcheint, ja häufig geradezu als Gegenftücke zu ihnen angebracht find, fo dafs uns die weitere Vermuthung nahe gelegt wird, es fei die fpätere doppelte Verwendung des Ausdruckes nur durch ein Mifsverftändnifs entftanden, durch die hineingelegte etymologifche Doppeldeutung eines Ausdruckes, der nach einem aus der ähnlichen Anbringung beider Bilderarten entftandenen Irrthume, für urfprünglich verfchiedene Darftellungen benutzt wurde.

Durch diefe Erörterung der vier Ausdrücke, mit denen die Alten gelegentlich das, was wir Landfchaftsmalerei nennen oder etwas Aehnliches bezeichnet haben, haben wir zugleich bereits einen ziemlichen Ueberblick über die Berichte der alten Schriftquellen von den Landfchaftsmalern und dem Inhalte ihrer Kunft gewonnen. Doch bleibt noch Manches nachzutragen.

Was zunächft die alten Landfchafts m a l e r betrifft, von denen wir jetzt im Zufammenhang zu handeln haben würden, fo haben wir, da wir Agatharchos, Kleifthenes, Menedemos und Apaturius, die Theatermaler, nicht zu den felbftändigen Landfchaftsmalern rechnen konnten, den Topographen D e m e t r i o s als den älteften der Reihe kennen gelernt. Wir wiffen, nach dem, was die zitirten Quellen von ihm erzählen, nur, dafs er alexandrinifcher Abkunft war, dafs er in Rom lebte, und dafs er ungefähr zwifchen den Jahren 180 und 150 vor unferer Zeitrechnung dort thätig gewefen Ueber

---

[29]) Man fehe Brunn, Gefch. d. gr. Künftler, II, S. 259 f.

[30]) *Ῥῶπεσ, ὕλη καὶ ὑλώδη φυτά, και ῥ ω π ο γ ρ ά φ ο υ ς, τοὺς τὰ τοῖαῦτα ὑπογράφοντας.* Vgl. Hesych.

[31]) Lib. XV, cp. XVIb (ed. Klotz). Et tamen haec *ῥωπογραφία* ripulae videtur habitura celerem satietatem.

den Inhalt feiner Darftellungen find wir nicht näher unterrichtet. — Der zweite Landfchaftsmaler, von dem wir gehört haben, ift Serapion, feinem Namen nach ebenfalls ein ägyptifcher Grieche und dem Berichte des Plinius nach ebenfalls in Rom befchäftigt und zwar in der Jugend Varro's alfo etwa 100 Jahre vor unferer Zeitrechnung [32]). Von ihm wiffen wir, dafs er »Szenen« vortrefflich malte und dafs er befonders das Forum mit einem gewaltig grofsen Gemälde der Art gefchmückt katte. Dafs wir uns unter diefem Gemälde, wie unter jenen »Szenen« landfchaftsartige Darftellungen zu denken haben, ift bereits dargethan worden. Weiter wiffen wir auch von Serapion Nichts. — Von einem gewiffen Eudorus dagegen, fowie von einem Publius Cornelius Philomusus, einem Freigelaffenen, wiffen wir nur, dafs fie überhaupt Szenenmaler gewefen. — Allen diefen bereits früher genannten Namen haben wir aber jetzt einen weiteren hinzuzufügen, der für unfer Thema von der gröfseften Bedeutung ift, den Namen des Ludius, der längere Zeit als der eigentliche Erfinder der Landfchaftsmalerei angefehen worden ift. Die einzige Quelle unferer Bekanntfchaft mit ihm, wie mit fo manchem anderen Maler, ift Plinius [33]). Plinius fagt: »Auch Ludius zur Zeit des göttlichen Auguftus foll nicht um feinen Ruhm betrogen werden. Er führte zuerft eine äufserft anmuthige Art der Bemalung der Wände ein: Villen und Säulenhallen und Gartenanlagen, Wälder und heilige Haine, Wafferbehälter, Meerengen, Flüffe, Küftengegenden, wie fie Jemand wünfchen mochte; darin mannichfaltige Geftalten von Spaziergängern, Schifffahrern und Leuten, die ihre Villen am Lande zu Efel oder zu Wagen befuchen; ferner Fifcher, Vogelfänger, Jäger und Winzer. Unter feinen Werken befinden fich z. B. vornehme Villen mit fumpfigem Zugange, in dem Männer, welche die Frauen unter feierlicher Zufage auf ihre Schultern genommen haben, unter der zitternden Laft fchwanken [34]) und fehr vieles Charakteriftifche der Art vom launigften Salze. Derfelbe hat auch zuerft Seeftädte unter freiem Himmel gemalt, vom reizendften Anfehen und mit fehr geringen Koften« [35]).

Um diefe Stelle richtig zu würdigen, müffen wir ihr fofort eine zweite anreihen, jene Stelle in Vitruv's Zehn Büchern über die Architektur, in welcher er, um die legeren und unnatürlichen Wanddekorationen, die zu feiner Zeit Mode geworden waren, an den Pranger zu ftellen, den Beweis zu führen fucht, dafs »die Alten«, (antiqui) nur Dinge an ihre Wände gemalt haben, welche entweder etwas Wirkliches oder doch etwas, das vorkommen könne, vorftellten. Er fucht die hiftorifche Entwicklung diefer Wandmalereien

---

[32]) Brunn, a. a. O. S. 304.

[33]) Nat. Hist. XXXV, 116—117. Die Bamberger Handfchrift hat ftatt des Namens Ludius den Namen Studius, der, nach Bursian's Bemerkungen (Lit. Centralblatt, 1869, S. 972), da er auch fonft vorkommt, fehr wohl der richtige fein könnte. Noch andere haben Sextus Tadius. Der Künftler hat fich unter dem Namen Ludius aber bei uns bereits fo eingebürgert, dafs auch ich ihn fo nenne.

[34]) Die im Wortlaut fchwer zu überfetzende, wahrfcheinlich verderbte Stelle, ift dem Hauptfinne nach klar, hat aber wahrfcheinlich eine weniger klare Anfpielung enthalten.

[35]) Der lat. Text lautet: . . . non fraudando et Ludio (S. Tadio? Studio?) divi Augusti aetate; qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, collis, piscinas, euripos, amnis, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantis, aucupantis aut venantis aut etiam vindeminantis. sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes trepidis quae feruntur, plurumae praeterea tales argutiae facetissimi salis. idem subdialibus maritimas urbis pingere instituit, blandissimo aspectu minimoque impendio.

der Alten zu verfolgen, indem er die Behauptung aufſtellt, ſie haben zuerſt Marmorinkruſtationen im Stucko nachgeahmt; als weiteren Fortſchritt gibt er ſpäter an, daſs man in offenen Räumen, wie in den Exedren, die Anſicht eines tragiſchen oder komiſchen oder Satyrſpiel-Bühnenhintergrundes gemalt, Gänge aber ihrer Längenausdehnung wegen mit verſchiedenen Landſchaften (varietatibus topiorum) geſchmückt habe, indem man die beſtimmten Eigenthümlichkeiten der Gegenden im Abbild wieder gegeben habe. »Denn«, fährt Vitruv fort: »man malt: Häfen, Vorgebirge, Küſten, Flüſſe, Quellen, Meerengen, Heiligthümer, Haine, Berge, Heerden und Hirten«. Endlich wird der Megalographie gedacht; aber auch nach dieſer wird noch einmal in den Ulyssis errationes per topia [36]), den »Irrfahrten des Ulyſſes mit landſchaftlichem Hintergrunde«, wie Reber überſetzt, unſer Thema berührt [37]). Wir werden auf dieſe höchſt wichtige Stelle noch öfter zurückkommen. Zunächſt aber müſſen wir konſtatiren, daſs ſie ſich wenigſtens ſcheinbar in offenem Widerſpruche befindet zu jener kurz vorher angeführten Stelle des Plinius, in welcher dieſer von den Landſchaftsmalereien des Ludius handelt. Vitruv, der unter Auguſtus lebte [38]), ſagt, die Alten, die »antiqui«, haben jene landſchaftlichen Gegenſtände gemalt; Plinius dagegen behauptet, Ludius, der zur Zeit des Auguſtus gelebt, ſei der erſte geweſen, der jene landſchaftlichen Gegenſtände, die in ganz ähnlicher Weiſe hergezählt werden, zu Darſtellungen in der Wandmalerei benutzt habe. Der Widerſpruch iſt auf den erſten Blick eklatant und ſchon von Helbig in ſeinem grundlegenden Auffatz über die Proſpektenmalerei der Alten [39]) gebührend gewürdigt worden. Wem ſollen wir glauben? Es kann keinem Zweifel unterliegen, daſs wir, ſoweit eine Vereinigung unmöglich iſt, dem älteren Schriftſteller, daſs wir alſo Vitruv glauben müſſen. Wie ſollte Vitruv darauf gekommen ſein, den antiqui eine Kunſtrichtung zuzuſchreiben, die erſt ein Zeitgenoſſe von ihm erfunden? Viel wahr-

---

[36]) Ueber die Lesart vgl. Helbig, Rhein. Muſeum, 1870, S. 395.

[37]) Die ganze Stelle iſt in ihrem Zuſammenhange ſo wichtig für uns, daſs ihr hier ein Platz im Originaltext eingeräumt werden muſs. Sie lautet, Vitr. Lib. VII, cp. V pr. ff. Ceteris conclavibus, id est vernis, autumnalibus, aestivis, etiam atriis et peristyliis constitutae sunt ab antiquis ex certis rebus certae rationes picturarum: *namque pictura imago fit eius, quod est seu potest esse,* uti hominis, aedificii, navis reliquarumque rerum, e quarum finibus certisque corporibus figurata similitudine sumuntur exempla. *Ex eo antiqui,* qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et collocationes; deinde coronarum et silaceorum [miniaceorumque] cuneorum inter se varias distributiones. 2. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras columnarumque et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: *patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum scenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent: ambulationes vero propter spatia longitudinis* varietatibus topiorum *ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes. pinguntur enim* portus promontoria, littora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores: nonnullis locis item signarent megalographiam habentem eorum simulacera, seu fabulorum dispositas explicationes, non minus Troianas pugnas seu Ulyssis errationes per topia, *ceteraqua quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata.*

[38]) Die entgegenſtehende Anſicht von Chr. L. F. Schulz, welcher, in ſeiner Schrift: »Unterſuchung über das Zeitalter des römiſchen Kriegsbaumeiſters Vitruvius Pollio«, herausgegeben von ſeinem Sohne O. Schulz (1856), den Nachweis zu führen geſucht hat, Vitruv ſei ein mittelalterlicher Schriftſteller, hat durchaus keinen Anklang gefunden, und verdient der Vergeſſenheit anheimzufallen. Vgl. Reber's Vorwort zu ſeiner Ueberſetzung Vitruv's (1865) und W. S. Teuffel, Röm. Literaturgeſchichte (1870) S. 502, Anm. 4. Auch die Anſicht Newton's, Vitruv habe erſt unter den Flaviern gelebt, iſt unhaltbar; ſiehe Teuffel l. c. S. 500—501.

[39]) Rhein. Muſeum 1870, S. 393 ff., vgl. Wandgemälde, S. 385—389.

fcheinlicher ift es, dafs Plinius, durch den wohlverdienten, durch manche Neuerungen begründeten Ruf des Ludius getäufcht, fich in Bezug auf das Alter der ganzen Klaffe von Gemälden geirrt habe! — Bis zu einem gewiffen Grade ift eine Vereinigung der beiden Stellen aber freilich doch möglich. Denn vollftändig decken die Malereien, von denen fie reden, fich nicht.

Die landfchaftlichen Gegenftände, von denen Beide, fowohl Vitruv, wie Plinius, berichten, find: Berge oder Hügel, Wälder oder Haine, Flüffe, Meerengen, Küftengegenden, Wafferbauten und dergleichen. Es ift auch klar, dafs beide Schriftfteller bei ihrer Aufzählung nur Beifpiele, die ihnen gerade einfallen, anführen, ohne auf Vollftändigkeit Anfpruch zu machen. Es würde daher verkehrt fein, einen Unterfchied zwifchen den Darftellungen aus einzelnen von dem Einen, nicht aber von dem Anderen genannten Gegenftänden herleiten zu wollen; es würde abgefchmackt fein, zu behaupten, weil Vitruv portus, promontoria, fontes und montes, Plinius dagegen nemora, colles, piscinas nennt, die »antiqui« haben Vorgebirge, Häfen, Quellen und Berge gemalt, Ludius aber Hügel, Wafferbehälter und dergleichen neu erfunden. Etwas anders aber ftellt fich die Frage doch, wenn wir die beiden Stellen in ihrer Gefammtheit vergleichen. Zunächft führt Plinius, durch ein »et« und »ac« verbunden und gewiffermafsen für fich abgefondert, drei Dinge an, die bei Vitruv auch nicht annähernd erwähnt werden: villas et porticus ac topiaria opera, Villen, Säulenhallen und Gartenanlagen; fodann zählt er in einer einfachen Aneinanderreihung die lucos, nemora, collis, piscinas, euripos, amnis, litora auf; und diefes find offenbar lauter Dinge, die, wenn auch nicht in genau derfelben Reihenfolge und mit genau denfelben Bezeichnungen, fo doch ganz ähnlich von Vitruv genannt werden; dann befchreibt Plinius die Staffage, zunächft mit Bezug auf diefe zuletzt genannten Landfchaften, eine Staffage, die zum Theil ebenfogut in Vitruv's Landfchaften paffen würde; nur dafs er auch in Bezug auf den Villenbefuch fchon in diefem Satz und dann noch nachdrücklicher in den folgenden von einer eigenen Art humoriftifcher Staffage redet. Endlich hebt Plinius zum Schlufs, ganz abgefondert, noch einmal hervor, dafs Ludius zuerft Seeftädte »unter freiem Himmel« (d. h. an Altanen und ficher an Gartenmauern, wie wir fie in der That in Pompeji finden), vom reizendften Anfehen und mit äufserft geringen Koften gemalt habe.

Von diefen Säulenhallen, Villen, Gartenanlagen und ganzen Seeftädten berichtet Vitruv gar Nichts. Der Ausdruck portus, Häfen, den Vitruv gebraucht, ift doch zu kahl, als dafs er auf ganze Stadtanlagen gedeutet werden könnte. Dagegen berichtet Vitruv allein von den tragifchen, komifchen oder fatyrifchen Skenenfronten, die man in gröfseren Räumen, wie Exedren gemalt habe; und auch feine übrige Aufzählung erhält, wenn wir auch die fana in des Plinius heiligen Hainen und dergleichen mit eingefchloffen denken wollen, durch die pastores und pecora, die Hirten und Heerden, ein Element, deffen Plinius nicht gedenkt. Endlich redet Plinius auch nicht von Landfchaften mit heroifcher Staffage, wie Vitruv in den Ulyssis errationes per topia.

Nach Diefem erfcheint es nicht nur möglich, dafs Plinius das frühere Vorkommen von landfchaftlichen Darftellungen überhaupt, insbefondere der Theaterhintergründe, der heroifchen Mifchgattung, der idyllifchen Berglandfchaften mit Heiligthümern und einer Staffage von Hirten und Heerden, fowie der Küftengegenden, Meerengen und ähnlicher Orte in Wandgemälden gar nicht habe läugnen wollen, fondern es erfcheint auch in hohem Grade wahrfcheinlich, dafs Ludius oder Studius oder Tadius, wie man ihn nennen

will, in der That jenen älteren landfchaftlichen Darftellungen durch die Hinzufügung der Villen, der Säulenhallen, der Gartenanlagen, der anmuthigen Seeftädte und der humoriftifchen Staffage, alfo von lauter Gegenftänden, die der heiter kultivirten Landfchaft der römifchen Villen-Gegend befonders in Unteritalien angehörten, ein neues Leben verliehen habe.

Es würde daher nicht nur ungerecht fein, das Verdienft des Ludius auf die Einführung der Landfchaftsmalerei in Rom zu befchränken, fondern es würde das auch unferen bisherigen Erörterungen, die uns Demetrios und Serapion als in Rom anwefende Szenenmaler kennen gelehrt haben, widerfprechen. Auf den Bericht des Plinius über die Gemälde der Belagerung Karthagos, welche Lucius Hostilius Mancinus 146 v. u. Z. ausftellte und welche die Lage der Stadt deutlich machten [40]), fowie auf den des Livius über das Gemälde Sardiniens mit den auf diefer Infel gelieferten Schlachten [41]), welches L. Sempr. Gracchus im Jahre 174 v. u. Z. bei feinem Triumphe weihte, auf diefe und ähnliche Triumphalbilder möchte ich mich dagegen als auf landfchaftliche Darftellungen doch nicht in der Weife berufen, wie Helbig es gethan [42]). Ihre vollftändig landkartenartige Behandlung fcheint fchon aus dem Wortlaute der beiden Texte hervorzugehen; und wenn wir auch der zweifelsohne landfchaftlichen Behandlung folcher Landkarten wegen [43]), wie das oben bei der Befprechnng des Demetrios bemerkt worden ift, diefen Unterfchied nicht allzufehr hervorheben wollen, fo verbietet ihr praktifcher Zweck und die über den Begriff der Staffage hinausgehende Bedeutung der auf ihnen dargeftellten Truppenbewegungen doch, fie in eine Kategorie mit den Landfchaftsgemälden, die Vitruv's antiqui und die Plinius' Ludius gemalt haben, zu fetzen. Aber wir bedürfen diefer Bilder auch nicht, es ift doch wohl aus allem Gefagten klar, dafs, wenn die antiqui überhaupt eine landfchaftliche Wanddekoration gehabt haben, diefe auch in Rom fchon vor der Zeit des Ludius Eingang gefunden haben mufs.

Plinius aber würde fchwerlich in dem Tone von Ludius reden können, in dem er es thut, wenn diefer Maler nicht in der That wefentlich neue Elemente der Landfchaftsmalerei hinzugefügt hätte. Wir dürfen ihn daher wirklich als den Erfinder der Profpektenmalerei und verwandter Richtungen anfehen; und wir können es daher fchon als ein Ergebnifs aufmerkfamer Betrachtung nur der beiden in Rede ftehenden Ueberlieferungen hinftellen, dafs die Leute, die Vitruv die antiqui nennt, bereits hiftorifche Landfchaften, wie die Ulyssis errationes per topia, ferner die durch montes, pecora, pastores bezeichneten idyllifchen Landfchaften, fowie die den Hintergründen der Bühnen entlehnten landfchaftlichen Darftellungen, ferner aber auch die Landfchaften mit Tempeln, heiligen Bäumen und Hainen und Quellen (fontes, fana, luci) und Strandlandfchaften (portus, promontoria, litora, flumina, euripi) gemalt haben, wogegen erft in Auguftus' Zeit, als eine der wenigen von Rom ausgegangenen neuen Kunftrichtungen, durch Ludius jene Gattung von landfchaftsartigen Gemälden aufkam, welche die durch eine reiche und üppige Kultur umgewandelte Natur befonders in ihrem Schmuck von Villen- und Gartenanlagen,

---

[40]) Nat. Hist. XXXV, 23. Lucius Hostilius Mancinus, qui primus Carthaginem inruperat situm eius oppugnationesque depictas proponendo in foro etc.

[41]) Liv. XLI, cp. 28, § 10. Sardiniae insulae forma erat, atque in ea simulacra pugnarum picta.

[42]) Unterfuchungen, S. 289—290.

[43]) Vgl. noch Brunn, Phil. Gemälde gegen Friederich vertheidigt, S. 296—297.

dann aber auch ganze Städte und reichbelaubte Küften in vedutenartigen Profpektenbildern wiedergab.

Es freut mich, dafs HELBIG in feinen Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei im Wefentlichen zu demfelben Refultate gekommen ift, welches hier zunächft nur aus den beiden Stellen des Vitruv und des Plinius abzuleiten verfucht worden ift[44]. HELBIG will nur von den gemalten Gartenanlagen eine gewiffe, gefchmückte Laubgänge darftellende Abart, wie fie in einer Herkulaner Wanddekoration erhalten ift[45], ausfcheiden und der früheren Zeit zuweifen, weil ähnliche Lauben in Wirklichkeit fchon bei dem Feftzuge des Ptolemaios Philadelphos und bei einem Gelage des M. Antonius zu Athen vorkamen[46]. Ich halte diefe Beweisführung nicht für richtig, weil es ja auch Villen und Säulengänge, wie Ludius fie zuerft gemalt hat, in Wirklichkeit fchon früher gegeben. Doch bin auch ich geneigt, gerade wegen ihres fkenifchen Charakters derartige Darftellungen an die frühere Zeit anknüpfen zu laffen, befonders an Leiftungen, wie die Serapions und ähnlicher Künftler.

Es bleibt jetzt zunächft nur die Frage zu beantworten, wen denn Vitruv unter den antiqui verftanden habe. Dafs er nur die Griechen mit ihnen gemeint haben konnte, geht aus dem Zufammenhange nicht nur diefer Stelle, fondern feines ganzen Buches und Sprachgebrauches hervor. Es ift zuerft von LETRONNE[47] hervorgehoben und fpäter von HELBIG ausführlicher begründet worden. In der That würde die Anficht, Vitruv habe jene landfchaftlichen Darftellungen, einfchliefslich der Odyffeebilder den »alten« Römern zugefchrieben, jedem mit der römifchen Kunft- und Kulturentwicklung auch nur halbwegs Vertrauten widerfinnig erfcheinen. HELBIG[48] hat dann vor allen Dingen auch nachgewiefen, dafs Vitruv nur die Griechen der hellenistifchen Welt, der Diadochenzeit, die Griechen der Zeit nach Alexander dem Grofsen mit jener Bezeichnung gemeint haben könne, eine Auffaffung, die nach allen unferen Erörterungen im vorigen Abfchnitte und im erften Kapitel diefes Abfchnittes uns auch bereits fo felbftverftändlich erfcheinen mufs, dafs wir kein Wort mehr über fie zu verlieren brauchen.

Was fich aus den befprochenen beiden Hauptftellen über die antike Landfchaftsmalerei noch ferner ergibt, foll hier, ehe wir weitergehen, noch kurz zufammengeftellt werden. Nachdem wir uns über ihre Zeit und ihren Inhalt unterrichtet haben, werden wir nunmehr nach dem Wie? ihrer Darftellungen zu fragen haben.

Zunächft mufs hervorgehoben werden, dafs beide Schriftfteller, dafs Vitruv fowohl wie Plinius, hier nicht von Tafelgemälden, in denen die Künftler feit Apollodoros ihre höchfte Kraft offenbarten, reden, fondern nur von Wandgemälden, ja eigentlich nur von Wanddekorationen. Es ift überhaupt nur von einer Kunft im Dienfte der Architektur die Rede. Bei Vitruv, dem Architekten, verfteht fich das fogar wohl von felbft; aus dem Zufammenhang feiner angeführten Erörterung, welche von der Inkruftirung der Wände mit Marmorplatten, beziehungsweife ihrer Nachahmung in Stucko, ausgeht, dann von nachgeahmten Theaterdekorationen redet und fchliefslich die landfchaft-

---

44) Unterfuchnngen, S. 100 u. 101 und das ganze Kp. 24, S. 291 ff.
45) HELBIG, Wandgemälde, No. 1741 u. 1748.
46) Unterf., S. 302.
47) Lettres d'un antiquaire à un artiste, pp. 265 u. 468.
48) Rhein. Muf. 1870, S. 395 ff.

lichen Darftellungen, mit denen die »Alten« ihre ambulationes gefchmückt haben follen, auf eine Stufe ftellt mit jenen anderen architektonifchen Verzierungsweifen, geht es aufserdem ganz klar hervor. Plinius aber fchreibt dem Ludius ebenfalls nur eine amoenissima parietum pictura, eine höchft anmuthige Wandmalerei zu; ja, wie er von dem künftlerifchen Werth diefer Malereien denkt, gibt er geradezu zu verftehen, indem er an die Befchreibung der Profpektenmalerei feines Ludius unmittelbar die Bemerkung anfchliefst: Aber nur die Künftler, welche Tafelgemälde gemalt haben, find wirklich berühmt gewefen u. f. w. [49]).

Halten wir mit diefen Aeufserungen die angeführten Urteile Platons über die ebenfalls von der Bühnenmalerei ausgegangene Skiagraphie, fo ungerecht fie in manchen Beziehungen fein möchten, zufammen, fo werden wir nach den bisher durchforfchten Schriftquellen unfere Erwartungen von der antiken Landfchaftsmalerei nicht allzuhoch fpannen dürfen. Ihre Emanzipation vom Theater hat, wie Vitruv es durch feine vorherige Erwähnung der Nachahmung der Theaterdekoration deutlich ausfpricht und wie das fchon durch die Nachricht, Agatharchos, der erfte Bühnenmaler, habe auch das Haus des Alkibiades gemalt, wahrfcheinlich gemacht wird, zuerft im Dienfte der Architektur, als dekorative Wandmalerei, ftattgefunden. Es kam auch hier nur auf anmuthige Gefammtwirkungen und im Einzelnen auf eine intereffirende Staffage an. Dafs diefe Art der Landfchaftsmalerei fich jemals auf Probleme, wie Rujsdael, Hobbema und Rembrandt oder auch nur wie Claude Lorrain und Poussin, fie fich ftellten, eingelaffen haben follte, ift von vornherein unwahrfcheinlich. Dagegen dürfen wir es von vornherein nicht als fo unwahrfcheinlich bezeichnen, dafs nicht fpäter auch fchon im Alterthume gelegentlich Tafeln mit landfchaftlichen Darftellungen bemalt worden feien. Nur hatte die Tafelmalerei damals fchon keine Kraft zur künftlerifchen Vertiefung eines neuen Gegenftandes mehr. Wenn wir daher von dem Vorhandenfein landfchaftlicher Tafelgemälde uns noch überzeugen, fo werden wir, zumal Plinius die Tafelmalerei der Landfchaftsmalerei geradezu entgegenfetzt, hierin einerfeits erft verhältnifsmäfsig fpäte Erzeugniffe vor Augen zu haben, andererfeits aber auch kaum poetifcher geftimmte Landfchaften zu finden erwarten.

Die Verfuchung läge nahe, Alles bisher fowohl von dem Inhalt als von der Form der alten Landfchaftsgemälde Gefagte, welches wir den Schriftquellen entnommen haben, fofort durch eine Reihe treffender Beifpiele aus dem reichen Schatze der erhaltenen antiken Landfchaftsbilder zu illuftriren. Wir würden, und wir werden fpäter, alle von Vitruv und Plinius genannten Gattungen von den Odyffeelandfchaften an bis zu den Seeftädten und Gartenanlagen in den römifchen und kampanifchen Wandgemälden wiederfinden. Allein den folgenden Kapiteln foll nicht vorgegriffen werden. Ich will, meiner Difpofition getreu, zunächft die Durchforfchung der Schriftquellen nach der alten Landfchaftsmalerei zu Ende führen.

Nur im Vorübergehen fei des Gemäldes der tuskulanifchen Villa des Lucullus gedacht, welche A. Gabinius nach Cicero [50]) dem Volke im Bilde zeigte, um dasfelbe gegen die Ueppigkeit des reichen Mannes aufzureizen [51]).

---

[49]) Plin. XXXV, 118. Sed nulla gloria artificum nisi qui tabulas pinxere etc. Auf die Erklärung diefer Stelle in Bezug auf die Gemälde des Polygnot und feiner Zeitgenoffen zurückzukommen, ift hier natürlich der Ort nicht.

[50]) Pro Sestio 43 (93): »tugurium ut iam videatur esse illa villa, quam ipse tribunus plebis pictam olim in contionibus explicabat etc.«

[51]) Vgl. Drumann, Römifche Gefchichte IV, p. 167.

Das Bild darf ſeines praktiſchen Zweckes wegen nicht als freies Kunſtwerk angeſehen werden; übrigens erfahren wir Nichts über die Art ſeiner Ausführung. Villen wurden aber, wie uns jetzt ſchon die Schriftquellen gezeigt haben und wie uns ſpäter der Vorrath antiker Wandgemälde beſtätigen wird, ſo oft bildlich und landſchaftsartig dargeſtellt, daſs die Sache nichts Auffallendes hat. Auch Stellen des jüngeren Plinius und des älteren Seneca [52]) beweiſen im Allgemeinen, daſs Landſchaftsgemälde zu ihrer Zeit nichts Seltenes geweſen ſein können. Plinius findet eine Ausſicht ſo ſchön, als ſei ſie gemalt; Seneca, in dieſem Falle weniger phraſenhaft, begreift dagegen, gerade umgekehrt, nicht, wie Jemand, der die wirkliche Natur kenne, ſich ſchwache Abbilder derſelben in ſeinen Wohnungen malen laſſen könne. Beide Stellen ſind ſehr charakteriſtiſch.

Von den Schriftſtellern nach dem älteren Plinius ſind es aber beſonders die Rhetoren und Erotiker, welche ſich ſehr oft mit der Malerei beſchäftigen. Ueber das Verhältniſs jener Schriftſtellerklaſſe zu dieſer Kunſt iſt ſeit HEYNE's Zeit oft gehandelt worden [53]). Zunächſt gilt ihnen ſelbſt, wie es unumwunden ausgeſprochen wird, ein Wetteifer der Rede mit der Malerei für wünſchenswerth und möglich. Ailianos leitet ſeine Beſchreibung des Thales Tempe [54]) mit den Worten ein: »Es wird allgemein zugeſtanden, daſs die Sprache, welcher redneriſche Kraft innewohnt, ebenſogut im Stande iſt, Alles, was ſie will, darzuſtellen, als die bildenden Künſtler«. Himerios [55]) beginnt eine ſeiner Reden mit einer ganz ähnlichen Bemerkung. Die Konſequenz aber, die man aus dieſer die natürlichen Grenzen der Künſte verrückenden Anſicht zog, war einerſeits, daſs man ſich ſelbſt Gemälde ausdachte und ſchilderte, um ſophiſtiſche Erörterungen oder moraliſche Betrachtungen an ſie anzuknüpfen, wovon die Tafel des Kebes das einleuchtendſte Beiſpiel iſt, andererſeits aber, daſs man ſich mit Vorliebe in der Beſchreibung wirklicher Kunſtwerke, beſonders der Gemälde, erging, Beſchreibungen, die entweder als beliebte Epiſoden anderartigen Erörterungen eingereiht wurden, oder, wie die berühmten Gemäldebeſchreibungen des Philoſtratos und ſeiner Nachfolger, als ſelbſtändige Bücher auftraten, die gern und viel geleſen wurden. F. MATZ hat in ſeiner angeführten Schrift [56]) alle dieſe Verhältniſſe überſichtlich zuſammengeſtellt.

Beſchreibungen von landſchaftlichen Hintergründen kommen in ſehr vielen dieſer rhetoriſchen Erzeugniſſe vor: ſowohl in fingirten Gemälden, wie der Tafel des Kebes und in dem von Dion. Chryſoſtomos erſonnenen Bilde der auf doppeltem Berggipfel thronenden Tyrannis und Baſileia [57]), als auch in denjenigen Beſchreibungen, denen wirkliche Gemälde zu Grunde gelegen zu haben ſcheinen, wozu ich mit KLÜGMANN [58]) z. B. diejenigen des Achilles Tatios rechne: Seine Europa, ſeine Andromeda und ſein Prometheus [59])

---

[52]) Plin. Epp. V, 6. — Seneca, Controv. II, 9, p. 122 B.

[53]) Siehe MATZ, de Philoſtr. in descr. imag. fide, pag. 5, Anm. 2.

[54]) *Ποικίλη ἱστορία, Γ, κεφ · α. ὡμολόγηται γὰρ καὶ ὁ λόγος ἐὰν ἔχῃ δύναμιν φραστικὴν, μηδὲν ασθενέστερον, ὅσα βούλεται, δεικνύναι τῶν ἀνδρῶν, τῶν κατὰ χειρουργίαν δεινῶν.*

[55]) Or. XXV § 1: *Ὅσα γραφεῖς, καὶ λόγοι δύνανται · κτλ.* Dagegen Longos, Domus, cp. 21 u. A.

[56]) De Philostr. in descr. im. fide pag. 5—20. Vgl. BRUNN, zweite Vertheidigung, S. 3. (Jahrb. f. cl. Phil. 1871.)

[57]) Or. I, pag. 15, Zeile 21 ff., ed. DINDORF.

[58]) Ann. Inst. 1863, p. 113.

[59]) I, 1; III, 6—8.

fpielen vor ausgeführten landfchaftlichen Hintergründen. Allein an der Exiftenz landfchaftlicher Hintergründe, die fich fchon in der vorigen Epoche entwickelt hatten, zweifeln wir fchon längft nicht mehr; auch fuchen wir in diefem Kapitel nur nach felbftändigen, eigentlich fo zu benennenden Landfchaften; wir können daher hier auf die landfchaftlichen Hintergründe in den rhetorifchen Befchreibungen von Figurenbildern nicht näher eingehen. Dafs die Landfchaft aber auf jenen Gemälden auch des Tatios eine wichtigere Rolle, als die des Hintergrundes gefpielt habe, wird fich nicht nachweifen laffen [60]).

Eigentliche Landfchaftsbilder finden fich nur unter den Gemäldebefchreibungen eines einzigen der Rhetoren und zwar unter denen des hervorragendften Vertreters diefer befchreibenden Literatur, Philoftratos des Aelteren. Sie find für uns natürlich von hohem Intereffe und müffen einer etwas näheren Betrachtung unterzogen werden.

Meine Anficht über das Verhältnifs der Philoftratifchen »Gemälde« zu wirklichen Vorbildern habe ich bereits im vorigen Abfchnitt (Kp. 5) dargelegt. Ich brauche daher nicht auf den Streit zurückzukommen und wiederhole nur kurz, dafs nach meiner Meinung die Befchreibungen der Philoftrate nach wirklich vorhanden gewefenen Bildern gemacht find, dafs es mir aber zu gewagt erfcheint, in diefen namenlofen Bildern Kopien von nur dem Namen nach bekannten Meifterwerken grofser Künftler, befonders folcher, die der vorigen Epoche angehörten, wiedererkennen zu wollen. Von Landfchaftsmalern und einzelnen Gemälden derfelben wiffen wir freilich fo wie fo zu wenig, als dafs jene Gefahr bei der Befprechung der Landfchaften des Philoftratos zu befürchten fei. Im Zweifel aber würde ich die Zeit, in welcher fie gemalt und erfunden feien, lieber fpäter, als früher anfetzen.

Schon Göthe hat die philoftratifchen Gemäldebefchreibungen ihrem Inhalt nach in gewiffe Klaffen abgetheilt und eine eigene Klaffe »See-, Waffer- und Landftücke« ausgefondert [61]). Wir können die von Göthe hierhergerechneten Stücke aber nicht ohne Weiteres alle als Landfchaften, zu denen auch wir manche Seeftücke natürlich rechnen würden, anfehen. Freilich ift fchon bei den erhaltenen antiken Gemälden die Grenze zwifchen Figurenbildern mit ausgedehntem landfchaftlichen Hintergrunde und Landfchaftsbildern mit hiftorifcher und mythologifcher Staffage nicht immer leicht zu ziehen; doppelt fchwer ift es daher nach den rhetorifchen Befchreibungen zu beurteilen, welches Bild der einen, welches der anderen diefer Gattungen zuzufchreiben wäre. Der Rhetor hat vielleicht manchmal einen fehr bedeutenden Hintergrund unerwähnt gelaffen, weil er ihm keinen Anlafs zu »geiftreichen« Bemerkungen gab, manchmal aber keineswegs bedeutendere landfchaftliche Zuthaten feinen Bemerkungen zu Gefallen mit Liebe behandelt. Da indeffen fowohl den landfchaftlichen Zuthaten zu den Werken der bildenden Kunft in der Zeit nach Alexander dem Grofsen, als auch der anthropomorphifchen Wiedergabe der Natur in diefer Epoche noch je ein eigenes Kapitel gewidmet werden mufs, fo müffen wir hier in der That verfuchen, diejenigen Befchreibungen herauszufinden, welche das Hauptgewicht auf die Landfchaft legen und ihrem ganzen Gange nach den Eindruck machen, Landfchaften, wenn auch reich durch Staffage belebte Landfchaften, zu reproduziren. Von den Bildern, die Göthe zu den »See-, Waffer- und Landftücken« rechnet, wären

---

[60]) Anders fcheint HELBIG, Unterfuchnngen, S. 226, die Sache anzufehen.
[61]) Göthe's Werke in 40 Bd. (1859), Bd. 30, S. 413.

als doch nicht landſchaftlich genug für unſeren Zweck auszuſchlieſsen: das Gemälde des Bakchos und der Tyrrhener (I, 19), auf dem das Meer, welches die Purpurſegel wiederſpiegelte, zwar eine Rolle ſpielte, aber doch nur eine nebenſächliche; dasjenige des Palaimon (II, 16), deſſen landſchaftliche Zuthaten mehr durch Perſonifikationen, als durch wirkliche Nachahmung der Natur ausgedrückt geweſen ſind; das Bild des Nilgottes (I, 5), bei dem von einer Landſchaft überhaupt keine Rede iſt, und das des Komos (I, 2), welches wegen ſeiner künſtlichen Beleuchtung zwar höchſt intereſſant für uns iſt, aber doch nicht direkt hierhergehört, wie auch Göthe es nur als »Zugabe« zu ſeiner Rubrik bezeichnet. Dagegen möchte ich doch das Bild des Skamandros (I, 1) und dasjenige der in einem prächtigen Garten Apfelleſe haltenden Liebesgötter (I, 6) hierherzählen; ſo daſs die neun Bilder, die wir als Landſchaften oder doch als Landſchaften ſich nähernde Darſtellungen anſehen und als ſolche kurz einzeln erörtern wollen, die folgenden wären: 1. der Skamander; 2. die Liebesgötter; 3. die Sümpfe; 4. der Bosporos; 5. die Fiſcher; 6. die Andrier; 7. Theſſalien; 8. die Inſeln; 9. Dodona. Um dieſen Beſchreibungen eine gröſsere Wahrſcheinlichkeit zu geben, ſoll hier aber doch kurz auf erhaltene Darſtellungen ähnlichen Inhalts hingewieſen werden.

1. Der Skamander[62]) (Σκάμανδρος) Phil. sen. I, 1.

Das Gemälde ſtellte den Kampf des Skamander mit Hephaiſtos in unmittelbarer Anlehnung an Homer (Il. XXI, 342 ff.) dar. Hephaiſtos und Skamandros waren zwar auch perſönlich abgebildet; aber der Kampf des wirklichen Feuerſtromes mit dem wirklichen Waſſerſtrom, deſſen Schilderung auch in der Ilias die lebendigſte und ausgeführteſte Landſchaftsſchilderung des ganzen Gedichtes iſt, nahm das Hauptintereſſe des Bildes in Anſpruch. Die hohe mit Mauerzinnen gekrönte Stadt Ilios, das weite Blachfeld, durch welches der Feuerſtrom ſich wälzte, das ſeiner Baumeinfaſſung durch die Gluth beraubte Fluſsbett, ſie bildeten ein eigenthümliches landſchaftliches Ganze, welches, als ſolches in bewegte Handlung verſetzt, wohl einzig in ſeiner Art war. Das Feuer hatte nicht ſeine gewöhnliche Farbe, ſondern einen goldenen und ſonnigen Glanz, um ſeinen himmliſchen Urſprung anzudeuten. Die homeriſche Schilderung iſt übrigens landſchaftlich anſchaulicher, als die philoſtratiſche. Beim Homer ſehen wir die Ulmen, die Weiden, die Tamarisken, den Lotos zugleich, das Riedgras und den duftenden Galgant, »welche die ſchönen Gewäſſer des Stromes weitwuchernd umſproſsten«, in Flammen ſtehen. Auf dem philoſtratiſchen Gemälde hat das Fluſsufer, an dem der Feuerſtrom entlang flieſst, bereits keine Bäume mehr. Hätte der Rhetor, wie ſeine Gegner annehmen, nicht ein wirkliches Bild geſehen, ſondern nur der homeriſchen Schilderung nachgeſchildert, ſo würde er ſich die prächtige Ausführung des Dichters doch wohl nicht haben entgehen laſſen. Es muſs übrigens darauf aufmerkſam gemacht werden, daſs wir zum Vergleich mit dieſem Gemälde von erhaltenen Werken nur ein ganz ſpätes heranziehen können: die zu der betreffenden homeriſchen Stelle gehörige Illuſtrationen des Mailänder Codex, welche von Mai veröffentlicht worden ſind[63]). Die Auffaſſung iſt hier offenbar eine etwas andere, als bei Philoſtrat. Sie ſchlieſst ſich beſonders in der Landſchaft der Tafel 52 mit dem baumbewachſenen Fluſsgeſtade enger an

---

[62]) Vgl. Welcker in ſeiner und Jacobs' Ausgabe der Philoſtrate, p. 200. Brunn, Die Phil. Gemälde (Jahrb. f. cl. Ph. Supplem.-Bd. IV), S. 260; zweite Vertheidigung, S. 90.

[63]) A. Mai. Homeri Iliados picturae antiquae ex codice Mediolanensi bibliothecae ambrosianae (Romae 1835) Tab. 52 u. 53.

Homer an. Auf Tafel 53 läfst Vulkan fein Feuer Fackeln entftrömen; aber die Art und Weife, wie das Feuer über das Waffer herfällt, veranfchaulicht uns doch einigermafsen, wie die Vereinigung der beiden feindlichen Elemente auf dem philoftratifchen Gemälde fich darftellen mufste. Das letztere mufs jedoch mit feinem weiten Blachfeld und der ragenden Vefte Trojas einen bedeutenden landfchaftlichen Gefammteindruck gemacht haben.

2. Die Liebesgötter. *Ἔρωτες* (I, 6)[64]).

Der »fchöne Garten«, in dem nicht nur die Obftlefe der Eroten vor fich geht, fondern in dem fie auch ihre Spiele treiben, wird von Philoftratos fo lebhaft gefchildert, dafs wir Grund haben, anzunehmen, er habe eine wichtige Rolle auf dem Bilde gefpielt. Aus diefem Grunde rechne ich das Bild wenigftens zu denen, die landfchaftlichen Darftellungen fich nähern. Philoftratos fchildert die fchnurgerade fortlaufenden Pflanzenbeete, welche mit weichem Rafen eingefafste Gänge zwifchen fich laffen[65]); er fchildert die Apfelbäume, von deren Aft-Wipfeln goldene, hochrothe und fonnenfarbige Aepfel winken, und an deren Zweigen die Eroten ihre vergoldeten Köcher aufgehängt haben, während ihre bunten Gewänder, gleich Blumen fchillernd, im Rafen liegen; und er fchildert die Felfengrotte, aus welcher das dunkelblaue Waffer unten hervorquillt und fich zur Bewäfferung des Obftgartens vertheilt[66]). Wenn wir unter den erhaltenen Gemälden[67]) auch eine folche Gartendarftellung nicht in der Vereinigung mit der Erotenftaffage befitzen, fo finden fich beide Elemente einzeln doch oft genug: fowohl ganz ähnliche Gartengemälde, bei denen wir an die topiaria opera des Ludius denken und uns an ähnliche Befchreibungen des jüngeren Plinius[68]) erinnern können, als auch Eroten in ähnlichen Situationen. Von den Gartendarftellungen, auf die fpäter näher eingegangen werden mufs, genüge es für jetzt an die prächtige Ausfchmückung des Gartenfaales der villa ad Gallinas zu Prima porta bei Rom und an eine ganze Reihe ähnlicher Darftellungen in den Höfen und z. B. in verfchiedenen Räumen der grofsen Thermen von Pompeji zu erinnern. In Bezug auf obftlefende, fcherzende, fpielende und mannichfaltig befchäftigte Eroten genüge hier eine Verweifung auf WELCKER's Zufammenftellung (Anm. 64) und auf die reiche Auswahl diefer liebenswürdigen Wefen in den mannichfaltigften Situationen, welche fich in der kampanifchen Wandmalerei[69]) gefunden haben. Ihre Darftellung ift ein allgemein beliebtes Thema der fpäteren alten Kunft gewefen. Der Maler des philoftratifchen Gemäldes hat aber ficher einen glücklichen Einfall gehabt, indem er folche Erotenarbeiten und Erotenfpiele mit einer der üppigeren Gartendarftellungen der gedachten Art verband. BRUNN's Vermuthung, dafs das Gemälde nach Art eines Friefes komponirt gewefen (Anm. 62), ift durchaus nicht unwahrfcheinlich, zumal wenn wir bedenken, dafs fowohl die genannten Gartenmalereien in der Regel friesartig umlaufend komponirt, als auch die Erotenfcherze häufig in entfprechender Anordnung dargeftellt worden find.

---

[64]) Vgl. WELCKER a. a. O. p. 237—239. BRUNN, Die Phil. Gem. gegen FRIEDERICHS vertheidigt, a. a. O. S. 281.
[65]) ED. WELCKER et JACOBS p. 11, 3—6.
[66]) L. c. p. 13, 11 ff.
[67]) Vgl. über JAHN, Einleitung, S. 204, Anm. 1341.
[68]) Epp. II, 17, 25; V, 6, 34—47.
[69]) HELBIG, Wandgemälde, No. 601—827. Vgl. BARTOLI, Gli antichi sepolcri Romani etc. (1727) tav. 5.

3. Die Sümpfe. Ἕλη. (I, 9)[70]).

Es ift eine grofse Landfchaft mit phantaftifch idyllifcher Staffage. Himmelhohe Berge umfchliefsen ein Thal, in welches die Bergwaffer fich hinabfchlängeln, um fich hier zu einem fumpfigen Wafferbaffin zu vereinigen. Schilf und Rohr, Tamariske und Galgant fpriefsen unten im Sumpfe. Auf den Bergen, deren verfchiedene phyfifche Befchaffenheit auf dem Bilde charakterifirt ift, wachfen, je nach diefer Verfchiedenheit, theils Föhren und theils Zypreffen[71]). An der einen Seite des Bildes tritt ein Strom aus dem Sumpfe heraus. Ueber den Strom ift ein Palmbaum gelegt, als einfach ländlicher Brückenfteg. Ein anderer Palmbaum fteht am jenfeitigen Ufer. An diefer Stelle des Bildes befindet fich auch eine einfach ländliche Staffage. Ziegen- und Schafhirten find auf dem Stege gemalt und in der Nähe tummeln mit kecken Sprüngen fich die Ziegen und weiden gemächlich die Schafe. Die Sümpfe find reich von Waffervögeln belebt; an der wichtigften Stelle des Bildes aber hebt ein klareres Wafferbecken aus dem Sumpfe fich ab, reich mit fchwanken Amaranten bewachfen, deren liebliche Blüthenähren das Waffer mit ihren Blättchen befäen. In diefem Wafferbecken befindet fich eine heiter-phantafievolle, mythologifch-idyllifche Staffage: Liebesgötter, welche auf Schwänen reiten und mit goldenen Zügeln die heiligen Vögel lenken, fahren in die Wette um die Amarantblüthen herum. Einige laffen die Zügel fchiefsen, andere ziehen fie ftramm an; einige laffen fich gern von den Vögeln abwerfen, andere ftofsen fich gegenfeitig in's Waffer und baden fich in den klaren Wellen. Am Ufer aber fteht als Perfonifikation des Weftwindes ein zarter geflügelter Knabe. — Schon Brunn hat auf den hochpoetifchen Charakter diefes heimlichen, verfteckten, von der weiten Welt abgelegenen, wafferreichen Gebirgthales mit feinem idyllifch märchenhaften Treiben aufmerkfam gemacht. Wenn wir auch nur diefe Befchreibung eines antiken Landfchaftsgemäldes hätten und fonft gar nichts von antiker Landfchaftsmalerei wüfsten, fo würden wir uns hüten müffen, die Alten in diefem Fache zu gering zu taxiren; denn fchon die Thatfache einer folchen Gemäldebefchreibung, felbft wenn man fie für fingirt halten wollte, deutet doch auf die Exiftenz einer ähnlichen Landfchaftsmalerei hin. Dafs uns kein Landfchaftsbild erhalten ift, welches uns direkt an das hier gefchilderte in feiner Gefammtheit erinnerte, darf uns nicht irre machen. Es finden fich auch unter den vielen erhaltenen Landfchaften faft gar keine eigentlichen Wiederholungen. Dagegen find uns alle einzelnen Elemente diefes Bildes auf verfchiedenen antiken Darftellungen erhalten; und wer an der verfchiedenartigen Zufammenfetzung des Gefammtbildes Anftofs nehmen wollte, braucht fich nur des freilich andern, aber ebenfo vielfeitige und noch viel komplizirtere Stoffe behandelnden grofsen Landfchaftsmofaiks von Paläftrina zu erinnern, um auch in diefer Beziehung jedes Bedenken fallen zu laffen. Von den einzelnen Elementen aber finden fich z. B. die hohen Berge des Hintergrundes, vor dem ein wafferreiches Thal fich erftreckt, auf einer grofsen Landfchaft des vicolo del panattiere in Pompeji, von der ich eine ausgezeichnete farbige Kopie befitze, und ähnlich felbft auf dem Parisurteil der Strada di Stabia No. 20, welches im Atlas zu Helbig's Wandgemälden Tfl. XVI in freilich gerade in landfchaftlicher Hinficht kaum genügender Weife publizirt worden ift.

---

[70]) Welcker a. a. O. p. 255. Brunn a. a. O. S. 294.

[71]) Vgl. Vergil. Ecl. VII, 65, Fraxinus in silvis pulcherrima pinus, in hortis, Populus in fluviis, abies in montibus altis.

Der verfchiedene Baumwuchs findet fich auch auf diefen Bildern auf den Bergen des Hintergrundes. Auf dem zuerftgenannten laffen fich fogar Zypreffen unterfcheiden. Darftellungen von Sümpfen mit Sumpfgewächfen und Waffervögeln find ebenfalls durchaus keine Seltenheit auf den erhaltenen Gemälden: befonders auf den ägyptifirenden Darftellungen, wie No. 1566—68 von Helbig's Verzeichnifs, find fie häufig. Hirten und Heerden am Flufs und am Brückenfteg find eine öfter wiederkehrende Staffage antiker Landfchaften. Schon das genannte Parisurteil könne hierfür angeführt werden; desgleichen die Landfchaft aus dem vicolo del panattiere, ferner Helbig No. 1555 und 1559. Die auf Schwänen reitenden Liebesgötter kommen zwar nicht vor, dafür aber Liebesgötter, die auf Böcken und folche, die auf Delphinen und anderen Thieren reiten; Helbig No. 779, 780, 781; ja, es findet fich, wenn wir von Stephani's anderer Deutung abfehen, nach Helbig No. 785 fogar ein Eros, der zwei Schwäne von einem Wagen aus zügelt; und wettfahrende Eroten (z. B. H. No. 789) find ebenfalls keine Seltenheit in der alten Kunft. Der Zephyros endlich ift als geflügelter Jüngling, wie jetzt wohl allgemein zugeftanden wird, auf dem fchönen pompejanifchen Bilde aus der casa del naviglio, Helbig No. 974 dargeftellt. — Kurz, alle einzelnen Elemente der philoftratifchen »Sümpfe« find vorhanden, und es wäre nicht fchwer, das Bild nach denfelben zu rekonftruiren.

4. u. 5. Der Bosporos und die Fifcher. ***Βόσπορος*** und ***Ἁλιεῖς*** (I, 12 u. 13) [72]).

Dafür, dafs die beiden Befchreibungen zu einem einzigen Gemälde gehören, fpricht der Inhalt beider, der Wortlaut des Anfanges der »Fifcher« und felbft das Fehlen der neuen Ueberfchrift in einigen Handfchriften. Es ift in der That kein Zweifel an ihrer Zufammengehörigkeit möglich, und fo mögen fie denn auch hier als ein einziges Bild befprochen werden. Es ift ein grofes Profpektenbild mit mannichfaltiger Staffage. Der Bosporos ift dargeftellt; das afiatifche wie das europäifche Ufer find fichtbar; eine Villa, mit Bruftwehren und einer fchönen halbkreisförmigen Säulenhalle verfehen, ift am Meeresufer gemalt; ein anderes Haus erfcheint auf jähem Felfenvorfprunge wie in's Meer hineingebaut; ferner ift von einem Tempel die Rede mit einer Säulenhalle, an deren Ende eine Art Leuchtthurm fich zu erheben fcheint. Welcler denkt fich die ganze Szenerie fo angeordnet, dafs der Vordergrund des Bildes das eine Ufer, der Hintergrund das andere Ufer und der Mittelgrund die Wafferftrafse enthalten habe. Die reiche und verfchiedenartige Staffage denkt er fich mit jenen Baulichkeiten fo über das Bild vertheilt, dafs zur rechten Hand des Bildes die Jäger, denen die Mädchen zufchauen, am jenfeitigen Ufer, am diesfeitigen hohen Felfenufer aber die fchwärmenden Jünglinge im Kahn vor dem feften, in's Meer hinausgebauten Haufe der fchönen Wittwe gemalt feien. In der Mitte des Bildes habe fich dann zu beiden Seiten des Meeresarms die mehr ländlich idyllifche Szenerie des Tempels, der Flüffe, Seen und Bäche und der Staffage von Hirten und Heerden, Jägern und Ackerleuten erftreckt; an der linken Seite des Bildes aber fei die belebte Szene des Thunfifchfanges dargeftellt gewefen. Diefe Anordnung des Bildes ift ficher möglich gewefen. Doch wäre auch die andere Anordnung denkbar, welche bei hohem Horizonte, wie er die Regel auf den alten Profpektenbildern bildet, das eine Ufer an die

---

[72]) Welcker, a. a. O. p. 278 f. Vgl. Brunn a. a. O. S. 297.

linke, das andere an die rechte Seite des Bildes verlegt hätte, fodafs in der Wafferftrafse, welche die Mitte einnähme, der Vordergrund durch die Häufer und im Waffer felbft durch den Kahn mit den Jünglingen, der Hintergrund aber durch den Thunfifchfang belebt gewefen wäre. Uebrigens werden in dem Bilde verfchiedene Farben genannt: das Gelb des Gefteines, aus dem eine Villa gebaut, das Braun der fonnverbrannten Schiffer, das Blau des Meeres und die verfchiedene Färbung der Fifche über und unter dem Waffer. Wir können uns daher den Eindruck des Ganzen fehr wohl vorftellen. Er wird ein ganz ähnlicher gewefen fein, wie ihn manche pompejanifche Profpektenbilder ähnlichen Inhalts auf uns machen. Wir werden folche mit Villen befetzte Küften, an denen aufserdem Säulenhallen fich hinziehen und Heiligthümer fich erheben, während das Meer mit Schiffern und Fifchern belebt ift, noch in grofser Anzahl kennen lernen. Es genüge für jetzt auf Helbig's Nummern 1572, 1573, 1574 und 1575 zu verweifen.

6. Die Andrier. *Ἄνδριοι* (I, 25)[73]).

Das Stück ift von Göthe zu den Waffer- und Landftücken gefetzt worden. Jedoch ift es als eigentliche Landfchaft nicht anzufehen: fchon wegen des Wunderftromes kaum; dann aber auch nicht wegen feiner überreichen Staffage. »Der Weinftrom auf der Infel Andros und die aus dem Strome beraufchten Andrier find der Inhalt des Gemäldes«. Mit diefen Worten beginnt die Befchreibung. »Was man aber im Gemälde fieht«, heifst es fpäter, »das ift der Flufs, (d. h. der Flufsgott), der auf einem Traubenlager liegt und die Quelle hervorfprudeln macht, unverfälfcht und fchwellend anzufehen. Thyrfen find an ihm aufgefchoffen, wie Rohr am Waffer. Laffen wir aber den Blick vom Lande und diefem (vorher befchriebenen) Zechgelage abfchweifen, fo ftellen fich da fchon Tritonen an der Mündung ein u. f. w.« Endlich kommt auch Bakchos mit feinem ganzen Thiafos zu Schiffe angefahren; und das Schiff ift fchon eingelaufen. Welcker nimmt nicht unwahrfcheinlich an, der Flufsgott auf dem Traubenlager fei an der einen Seite des Bildes, die Flufsmündung mit den Tritonen und dem Schiffe des Dionyfos an der entgegengefetzten Seite des Bildes, das Zechgelage in der Mitte dargeftellt gewefen. Immerhin nähert fich auch diefes Bild landfchaftlichen Darftellungen, weshalb es hier mit erwähnt worden ift.

7. Theffalien. *Θετταλία* (II, 14)[74]).

Die fruchtbare Landfchaft von Theffalien ift erft dadurch trocken gelegt worden, dafs die Gewäffer, welche fie bedeckten, durch das berühmte Felfenthal Tempe und die Mündung des Peneios einen Abflufs erhielten. Die anthropomorphifche Naturanfchauung der alten Griechen drückte diefes fo aus, dafs Pofeidon mit feinem Dreizack die Gebirge zerriffen habe, um dem Strom einen Ausgang zu eröffnen. Diefe anthropomorphifche Naturanficht fpiegelt fich in dem philoftratifchen Bilde wieder. Man fieht Pofeidon befchäftigt, die Berge für das Flufsbett zu fpalten; man fieht den Peneios perfonifizirt daliegen, halbaufgerichtet, feinen Nebenflufs Titarefios im Schoofse; und man fieht die öl- und ährenbekränzte Göttin Theffalia freudig ihr Haupt erheben. Die Landfchaft felbft aber ift ohne Zweifel mitdargeftellt gewefen, ja fie wird die Augen hauptfächlich auf fich gezogen haben: die von Bergen eingefchloffenen Gefilde, das fchon geöffnete Felfenbett des Peneios, die zurückgetretenen Gewäffer,

---

[73]) Welcker, a. a. O. p. 355.
[74]) Welcker, a. a. O. p. 473—474. Brunn, a. a. O. S. 283.

die grünende Erde. Göthe drückt den Inhalt des Bildes kurz und bündig fo aus: »Neptun nöthigt den Peneios zu fchnellerem Laufe. Das Waffer fällt, die Erde grünt«[75]). Auffallend ift der ägyptifirende Vordergrund, den Philoftratos hervorhebt. Es mag zu feiner Erklärung daran erinnert werden, dafs Ueberfchwemmungsfzenen gerade auf ägyptifchen Darftellungen, wie dem Mofaik von Paläftrina, häufig vorkamen und den Alten geläufig waren.

8. Die Infeln. *Νῆσοι* (II, 17)[76]).

In einem weiten, leicht bewegten Meere liegen fieben Infeln zerftreut. Die mittlere derfelben ift ftark vulkanifch: Feuerftröme und Rauchwolken find gemalt. Ihr zunächft liegt einerfeits eine durch vulkanifche Kraft in zwei Theile gefpaltene Doppelinfel, deren Hälften durch eine Brücke verbunden find; andererfeits ein reich mit Rebenpflanzungen bedecktes Eiland. Dann folgen eine flache, wohlangebaute, von Fifchern und Ackerbauern bevölkerte und eine wilde, bergige, waldige, mit Jäger- und Holzhauerftaffage gefchmückte Infel. Von den beiden äufserften Infeln aber fcheint die eine durch einen einfam dem Meere entragenden, Blumen für die Bienen nährenden Berg, die andere durch eine reiche ftädtifche Anlage ganz eingenommen gewefen zu fein. Landfchaftlich befonders intereffant ift das Wälderdickicht auf der gebirgigen Infel gefchildert: mit hohen Zypreffen, Föhren, Fichten, Eichen und Zedern — alle, wie hervorgehoben wird, nach ihrer Eigenthümlichkeit gemalt. Welcker und Brunn haben fehr wahrfcheinlich gemacht, dafs die liparifchen Infeln dargeftellt gewefen, die nur Philoftratos nicht erkannt habe[77]). Uebrigens hat fchon Brunn darauf aufmerkfam gemacht, dafs wir hier kein eigentlich landfchaftlich angeordnetes Gemälde, ja nicht einmal ein Profpektenbild im Sinne des Ludius, fondern ein ganz landkartenartig behandeltes Werk vor uns haben, für deffen Behandlungsweife es aber weder nach den alten Schriftquellen noch nach den Monumenten im Alterthume an Analogien gefehlt haben kann[78]).

9. Dodona. *Δωδώνη* (II, 34)[79]).

Die heilige Eiche von Dodona war dargeftellt, mit Weihgefchenken behangen; auf ihr die weisfagende goldene Taube; neben ihr die Axt des Hellos; vor ihr jedenfalls ein Altar, da Opfernde dargeftellt waren. Auch eine Eiche von Erz war im Bilde zu fehen. Opferdampf umwallte die Darftellung; ein Chor aus Theben und Dodonifche Priefterinnen bildeten, aufser anderen Opfernden, die Staffage. Landfchaftlich ift das Bild jedenfalls einfach gewefen: zu einer Klaffe gehörig, die in der erhaltenen antiken Wandmalerei fehr zahlreich vertreten ift. Der heilige Baum mit feinem Zubehör fpielt die Hauptrolle auf diefen Darftellungen; zu ihm treten manchmal nur der Altar, manchmal auch ein einfaches Sacellum in Geftalt eines von Pfeilern getragenen Architravs, manchmal ein vollftändiger kleiner Tempel, faft immer eine Statue oder mehrere Statuen hinzu. Opfernde und priefterliche Geftalten bilden die gewöhnliche Staffage. Man vergleiche z. B. Boetticher, Baumkultus der Hellenen, fämmtliche Tafeln, insbefondere Fig. 24, 33, 34, 35, 36, 36a, 40. In meinem Befitze befindet fich eine fchöne farbige Kopie

---

[75]) Werke, Bd. 40, S. 413.
[76]) Welcker, a. a. O. p. 485—488. Brunn, S. 295—297.
[77]) Vgl. auch Brunn, Zweite Vertheidigung, S. 103 f.
[78]) Siehe die Nachweife bei Brunn, Erfte Vertheidigung, S. 296—297.
[79]) Welcker, a. a. O. p. 565 ff. Brunn, a. a. O. S. 276 f.

einer ſolchen Heiligenbaumlandſchaft aus der Domus C. Vibi im vicolo del panattiere zu Pompeji. Auf dem philoſtratiſchen Gemälde, auf dem übrigens die Staffage eine bedeutendere Rolle geſpielt zu haben ſcheint, war der heilige Baum als Eiche von Dodona durch Attribute gekennzeichnet, die nur ihr zukamen.

Als Reſultat dieſer unſerer kurzen Betrachtung der von Philoſtratos beſchriebenen Landſchaftsgemälde aus der Bildergallerie zu Neapel dürfen wir hinſtellen, daſs unſere Kenntniſs der antiken Landſchaftsmalerei durch ſie über Stellen des Vitruv und des Plinius hinaus doch ziemlich bedeutend erweitert worden iſt. Zunächſt ſind wir doch wohl berechtigt, in den Landſchaftsgemälden des Philoſtratos, da ſie mit ſeinen übrigen Bildern ganz in gleiche Linie geſtellt werden, Tafelgemälde zu erkennen. Wir ſehen alſo, daſs die Landſchaftsmalerei, die vom Theater ausgegangen war und ſich dann der Wanddekoration bemächtigt hatte, jedenfalls in der ſpäteren Zeit doch auch in der Form von Tafelbildern vorkam. Die Betrachtung der erhaltenen Monumente wird uns dies ſpäter beſtätigen. — Sodann können wir uns nunmehr doch ein klareres Bild davon machen, in welcher Weiſe jene von Vitruv und Plinius genannten Berge, Flüſſe, Haine, Küſten u. ſ. w. landſchaftlich gruppirt waren, als es aus jener nüchternen Aneinanderreihung der genannten Schriftſteller möglich war. Auch ſehen wir, daſs die Staffage, in vollkommener Uebereinſtimmung mit der Landſchaft, doch eine ſehr bedeutende Rolle in allen Bildern der gedachten Art ſpielt. Sie ſcheint aus zahlreicheren und zerſtreuteren Figuren beſtanden zu haben, als es in der modernen Landſchaftsmalerei gewöhnlich iſt. — Neue landſchaftliche Gegenſtände haben wir aber nur in den mythologiſchen Wunderlandſchaften des Skamanderbildes und des Gemäldes der Andrier mit ihren Feuer- und Weinſtrömen kennen gelernt. Sie bilden eine eigene Klaſſe, die nicht eben einen feinen landſchaftlichen Sinn verräth und daher wahrſcheinlich erſt ſpäter Erfindung iſt; denn in der ſpäteren Zeit der alten Welt hatte der landſchaftliche Sinn ſich eben nur quantitativ, keineswegs aber qualitativ ausgebildet. Die gute griechiſche Kunſt wäre auf die landſchaftliche Ausführung ſolcher Mythen ſicher nicht gekommen. Im Uebrigen finden wir ſämmtliche landſchaftlichen Gegenſtände, die Vitruv den antiqui und die Plinius dem Ludius zuſchreibt, auf den philoſtratiſchen Gemälden vertreten. Man gehe ſie der Reihe nach durch und man wird keine vermiſſen. Auch hat Philoſtratos ſelbſt durch ſeine Beſchreibungen uns die »Gemächer, Häuſer, Wälder, Gebirge und Quellen und den Aether, in dem dieſe Dinge ſich befinden«, wie er es in der Vorrede [80]) verhieſs, in den Gemälden vorgeführt. — Irgend eines dieſer philoſtratiſchen Landſchaftsgemälde aber auch nur der Erfindung nach in eine frühere Epoche zu ſetzen, als die in dieſem Abſchnitte behandelte, liegt auch nicht der allergeringſte Anlaſs vor. Schon früher iſt bemerkt worden, daſs die Staffage dieſer Bilder, ſowie ihre Anordnung und ihre Zuthaten, auch abgeſehen von ihrem landſchaftlichen Inhalt, auf die Zeit nach Alexander dem Groſsen hinweiſen. Alles ſeither Erörterte kann uns nunmehr ſchon auch mit einiger Zuverſicht behaupten laſſen, daſs ſie gerade wegen ihres landſchaftlichen Inhalts der früheren Zeit nicht wohl angehören können.

Die Durchſorſchung der alten Schriftquellen nach den Zeugniſſen über Landſchaftsgemälde im Alterthume hat uns alſo die Exiſtenz ſolcher Land-

---

[80]) Welcker's Ausgabe, p. 4, oben: *Θαλάμους τε καὶ οἰκίας, καὶ ἄλση, καὶ ὄρη, καὶ πηγάς, καὶ τὸν αἰθέρα, ἐν ᾧ ταῦτα.*

fchaftsgemälde vollauf bewiefen. In Bezug auf die Zeit ihrer Einführung und Ausbildung wurde das früher als wahrfcheinlich Hingeftellte durchaus beftätigt. Wir dürfen behaupten, dafs die erften felbftändigen Landfchaftsbilder erft in der Diadochenzeit gemalt worden find; dafs aber befonders die mythologifche und idyllifche Landfchaft in der That fchon in diefer Epoche ihre Ausbildung empfangen, während die Römer zur Zeit der Blüthe ihrer Literatur in der Profpekt- und Gartenanlagen-Malerei eine neue Gattung hinzugefügt haben.

Was aber die Art der Ausführung diefer Landfchaften betrifft, fo laffen fchon die Schriftquellen auf eine im Ganzen flüchtige und dekorative Manir fchliefsen. Zwar wird die individuelle Charakteriftik verfchiedener Bäume, ja verfchiedenen Erdreiches, gelegentlich hervorgehoben; auch werden hie und da Farbenwirkungen, die landfchaftlich angefprochen haben müffen, erwähnt.

Wie fich jedoch nach den Schriftquellen zwar weitgehende perfpektivifche Intentionen, aber nur fehr einfache perfpektivifche Kenntniffe nachweifen laffen, fo fcheint auch das Schweigen der Berichterftatter über gröfsere atmofphärifche Beleuchtungseffekte darauf hinzudeuten, dafs aufser der Beobachtung eines einheitlichen Lichtfalles, der fchon durch die Skiagraphie gegeben war, von all den Feinheiten der wechfelnden Lichtwirkungen, die der Landfchaft vorzugsweife ihre feelifche Stimmung verleihen, in der antiken Landfchaftsmalerei noch keine Rede gewefen ift.

DRITTES KAPITEL.

Die anthropomorphische Naturanschauung in dieser Epoche.

Nichts würde verkehrter fein, als anzunehmen, eine Folge des Zurücktretens des alten Götterglaubens im Bewufstfein der Gebildeten und der unmittelbaren Naturanfchauung, deren Aufkommen in der helleniftifchen Zeit wir nachgewiefen haben, fei ein plötzliches oder auch nur allmähliches Verfchwinden der die Natur unter menfchlichem Bilde darftellenden Geftalten aus der alten Kunft gewefen. Das Gegentheil ift der Fall. Die abfichtsvolle, reflektirende helleniftifche Kunft war fich der Vortheile, welche die anthropomorphifche Naturanfchauung ihr bot, viel zu fehr bewufst, als dafs fie diefelbe freiwillig hätte aufgeben follen. In der Poefie hielt fchon die Gelehrfamkeit, welche von der Vergangenheit zehrte, die mythologifche Tradition aufrecht, und nicht anders ging es den bildenden Künften, welche aufserdem durch die hohe technifche Ausbildung, die fie erreicht hatten, und durch einen Hang zu effektvoller und mehr malerifcher Charakteriftik in den Stand gefetzt waren, die Natureindrücke fich in immer mannichfaltigerer Weife in verfchiedenen menfchlichen Formen und Situationen wiederfpiegeln zu laffen.

Die gemeinfame Folge diefes erhöhten Bewufstfeins der Künftler von der Wirkung, die durch die anthropomorphifche Naturanfchauung zu erzielen war, und jenes Schwindens einer wirklich mythologifchen Naturanfchauung, die gemeinfame Folge des erhöhten rein landfchaftlichen Naturfinnes und der

fchwindenden Naivetät der ganzen Kultur — war, dafs neben der neugewonnenen Richtung der Künfte auf landfchaftliche Darftellungen in ausgebildeten Hintergründen oder in felbftändigen Landfchaftsbildern, die alte anthropomorphifche Naturanfchauung kräftig fortexiftirte, aber durch die genannten Momente der Reflexion, des gefteigerten Naturgefühls und des Strebens nach Effekten doch wefentlich modifizirt und erweitert wurde.

Diefe Modifikationen und Erweiterungen äufserten fich einerfeits in der malerifcheren und landfchaftlicheren Ausbildung mancher der fchon in der vorigen Hauptepoche entftandenen mythologifchen Geftalten, andererfeits in der Neubildung abftrakter Naturperfonifikationen, von denen die Volksmythologie nichts wufste, durch die Reflexion des Künftlers. Eine Mittelftellung aber zwifchen diefen reflektirten landfchaftlichen Perfonifikationen und jenen Schöpfungen der anthropomorphifchen Naturmythologie nehmen in manchen Beziehungen die Lokalgottheiten der Länder, Städte, Flüffe, Berge u. f. w. ein. Manche derfelben find offenbar echt mythologifche Produkte lokalen Volksbewufstfeins; manche find eben fo augenfcheinlich die Schöpfungen eines reflektirenden und gelehrten, abfichtlich im Sinne der alten Sagen bildenden Künftlers; bei vielen aber kann es zweifelhaft erfcheinen, welcher diefer beiden Entftehungsweifen fie entfproffen feien.

Wir müffen jenen drei Hauptklaffen menfchlich aufgefafster Naturbilder in der nachalexandrinifchen Kunft des Alterthums nunmehr nacheinander eine etwas eingehendere Betrachtung widmen. Den Gegenftand zu erfchöpfen, würde mindeftens einen Band von dem Umfange des vorliegenden erfordern. Die Grenzen, die hier feiner Behandlung gezogen werden müffen, ergeben fich von felbft aus dem Umfange unferer einzelnen Kapitel.

Was zunächft die Ausprägung der anthropomorphifchen Naturanfchauung durch die mythologifchen Geftalten in unferem Zeitraum anbetrifft, fo mufs vor allen Dingen daran erinnert werden, dafs die vorige Epoche in diefer Beziehung nicht viel mehr zu thun übrig gelaffen. Die Typen der olympifchen Hauptgötter waren längft feftgeftellt worden und zwar bei den meiften in einer Weife, in der das ethifche Moment vorherrfchte, die Naturanfchauung, welcher die göttliche Geftalt urfprünglich entftammte, zurückgedrängt war. Nur einzelne diefer Geftalten, wie die des Pofeidon, deren Zufammenhang mit der Natur nie verdunkelt worden, fpiegelten, fcheint es, das Element, dem fie angehörten, deutlich in ihren Formen wieder. Pofeidon als Waffergott, läfst fich ftets leicht von Zeus, dem Himmelgott, unterfcheiden: fchon an dem mächtig wallenden Haupthaar, welches beim Beherrfcher der Luft höher und luftiger aufgebaufcht, beim Beherrfcher der Gewäffer wie vom Waffer triefend und büfchelweis getheilt erfcheint. Man braucht nur die Büfte des Zeus Otricoli mit derjenigen des Meergottes des Museo Chiaramonti oder auch die beiden Typen der Uffiziengallerie 259 und 260 zu vergleichen, um fich des Gegenfatzes bewufst zu werden. Manche der übrigen Hauptgötter aber, vielfeitig wie fie waren, hatten doch wenigftens in einigen örtlich oder zeitlich begrenzten Seiten ihres Wefens den Charakter von menfchlich geftalteten Natureindrücken bewahrt und wurden diefem Charakter entfprechend verehrt und gelegentlich auch bildlich dargeftellt. Je weiter die Kunft fich verbreitete, je gleichmäfsiger und allgemeiner ihre Uebung über alle von griechifcher Kultur berührte Länder fich erftreckte, je verfchiedenartigere Auffaffungen der Gottheiten alfo in ihren Kreis hineingezogen wurden, defto öfter mufsten die einzelnen Seiten der verfchiedenen Götter (und unter ihnen auch die landfchaftliche Seite) künftlerifch dargeftellt werden. Als Bei-

ſpiel hierfür ſei an den Revers einer ſpäten epheſiſchen Bronzemünze erinnert, welche den Zeus als Regengott auf der Burg der Epheſier darſtellt. Der Regen ſtrömt aus der rechten Hand des Gottes, während die linke den Blitz hält [1]); eine Bildung, die auf der Säule des Mark Aurel [2]) zu einer realiſtiſchen Geſtaltung des Regengottes geführt hat, die ihn beſchwingt und ganz in Waſſerſtrömen aufgelöſt darſtellt und von dem Gott Jupiter kaum noch eine Spur übrig läſst. Der Blitz aber, welcher den Gott als Gewittergott charakteriſirt, kommt in dieſer Epoche jedenfalls öfter und allgemeiner vor, als in der vorigen [3]). — Die Aphrodite anadyomene, welche ihr vom Meere noch feuchtes Haar mit den Händen ausprefst, wie ſie auch in plaſtiſchen Bildungen erhalten iſt [4]), iſt ſicher erſt in der Zeit nach Apelles, deſſen berühmtes Gemälde dieſe Situation geſchaffen, ein häufig wiederkehrendes Motiv der alten Kunſt geworden. — In der Malerei ſelbſt aber konnte der landſchaftliche Anthropomorphismus der höheren Göttergeſtalten ſich oft auch durch die ganze Umgebung, in welche die Gottheit verſetzt wird, ausſprechen. Das herkulanenſiſche Bild des verliebten Zeus, wie er mit dem Nimbus verſehen, unter dem von Wolken ſich abhebenden Regenbogen daliegt, eichenbekränzt, den Blitz in der Rechten [5]), iſt ſehr charakteriſtiſch für dieſe Art. Der Nimbus und der Strahlenkranz, welche häufige Attribute der Göttlichkeit und zwar keineswegs nur der Lichtgottheiten ſind, kommen auf Wand- und Vaſengemälden der Zeit nach Alexander dem Grofsen oft vor. Ihre verſchiedene Farbe richtet ſich, wie ſchon Stephani richtig bemerkt hat, nur nach dem Grundton des Bildes, zu dem ſie ſtimmen muſs. Für unſere Unterſuchung haben dieſe Vorläufer der chriſtlichen Heiligenſcheine zwar nur eine nebenſächliche Bedeutung; aber ein Anklang an Natureindrücke iſt in ihnen doch vorhanden; und es iſt uns wichtig, weil es zu unſerer Auffaſſung ſtimmt, daſs ſie ſich erſt in Monumenten der Zeit nach Alexander dem Grofsen nachweiſen laſſen [6]). Uebrigens lieſsen ſich die Beiſpiele, in welchen dem anthropomorphiſchen Natureindruck der höheren Götter durch die landſchaftliche Situation in der Malerei oder in der Plaſtik durch Attribute, wie den Delphin bei der Venus Medici, zu Hülfe gekommen wird, leicht unabſehlich vermehren. Es kam hier nur auf die Andeutung des Verhältniſſes an. Im Ganzen, wie geſagt, bietet die Betrachtung der meiſten der Hauptgötter in ihrer ſpäteren formalen Geſtaltung, abgeſehen alſo von Attributen und wirklich landſchaftlichen Zuthaten, kaum etwas Neues und kaum etwas für die Naturanſchauung Wichtiges dar. Nur an die Einführung mancher italiſcher Naturgötter von Rom aus in die römiſch-griechiſche Kunſt mag hier noch erinnert werden: ſie wurden verwandten griechiſchen Gottheiten in den Formen ihrer Dar-

---

[1]) Müller u. Wieseler, Denkm. II, Tfl. II, No. 14.

[2]) Siehe Overbeck, Plaſtik II [2], S. 208.

[3]) Vgl. oben Abſchnitt II, Kp. 4.

[4]) Clarac, Musée di sculpture IV, No. 1323, 1356, 1408; vgl. 1408a. Im Museo nazionale befindet ſich jetzt noch eine zweite, vgl. Nicolini, Tempio d'Iside, tav. VIII, (Case ed i monumenti Parte II).

[5]) Helbig, No. 113. P. d'E. IV, p. 5. Ternite, 2. Abthlg. III, 23.

[6]) Eingehend ſind ſie behandelt in L. Stephani's bekannter Schrift: Nimbus und Strahlenkranz, (Mém. de St. Petersbourg, six. série, tome IX) 1859. Man ſehe beſonders S. 2, 8; S. 93 ff. Wie häufig der Nimbus in der kampaniſchen Wandmalerei iſt, davon überzeuge man ſich durch Aufſchlagen der von Helbig im ſachlichen Index ſeines Verzeichniſſes S. 497 gegebenen Nachweiſe. Uebrigens kommt der Strahlenkranz auch in der Plaſtik, z. B. bei Bronzeſtatuetten der Lichtgötter und in Marmorreliefs nicht ſelten vor.

ſtellung angenähert, ſind aber in ihrer römiſchen Auffaſſung oft ganz gut zu unterſcheiden. Als Beiſpiele ſeien die in den italiſchen Antikengallerien ſo häufigen Darſtellungen des Liber und der Libera angeführt.

Aber auch die untergeordneten rein mythologiſchen Weſen der griechiſchen Götterwelt, die Geſtalten, mit denen die atmoſphäriſchen Erſcheinungen der Morgenröthe, der Winde u. ſ. w., die Bewegungen der Meereswellen, die Wunder des Ozeans und das geheime Weben der Wald-, Feld- und Bergnatur verkörpert wurden, hatten im Weſentlichen, wie wir früher geſehen haben, ſchon in der vorigen Epoche, beſonders in der letzten Zeit derſelben unter den Händen eines Praxiteles und Skopas ihre künſtleriſchen Formen empfangen. Boreas und Oreithyia ſowohl wie Eos begegneten uns bereits auf Vaſen, die der vorigen Epoche zuzuzählen ſind. Des Pheidias Schule bereits hatte Flufsgötter von weichflüſſigem Linienſchwunge geſchaffen. Schon Skopas hatte die Meereswelt in einer Fülle von phantaſtiſch reizenden Weſen verkörpert; und Praxiteles hatte in ſeinen Satyrgeſtalten das Naturleben des feſten Landes mit poetiſcher Wahrheit in menſchliche Formen gebannt. Jedoch iſt die Zeit nach Alexander dem Grofsen in Beziehung auf dieſe Geſtaltungen ohne Zweifel über die vorige hinausgegangen: nicht nur hat ſie die Zahl ſolcher Verkörperungen der Natur vermehrt, ſondern ſie hat den ſchon bekannten Geſtalten auch einen weit gröſseren Wirkungskreis in künſtleriſchen Darſtellungen angewieſen und hat ſie im Einzelnen draſtiſcher, maleriſcher und effektvoller mit Erkennungszeichen der Elemente, denen ſie angehören, ausgeſtattet.

Ich ſage, die Zahl der unteren die Natur perſonifizirenden mythologiſchen Weſen habe ſich in der Zeit nach Alexander dem Grofsen vermehrt. Es iſt dies nicht ſo zu verſtehen, als habe das Volksbewufstſein in dieſer Zeit neue, den Satyren, Tritonen, Nereiden oder Nymphen ähnliche, rein mythologiſche Geſtalten (von den reflektirten Perſonifikationen reden wir noch nicht) geſchaffen. Nur das kann gemeint ſein, dafs manche ſolcher Weſen, die ſchon früher im Volksglauben und vielleicht in den Dichtern exiſtirten, jetzt erſt in die bildenden Künſte eingeführt wurden oder doch jetzt erſt von vereinzelten und gelegentlichen Darſtellungen zu häufigeren und beliebten, ja ſelbſtändigen Motiven wurden. Ich darf in dieſer Beziehung wohl an die vollſtändige Darſtellung der Windgottheiten am Thurm des Andronikos von Kyrrhos erinnern; ferner an die immer häufiger werdenden Flufsgottdarſtellungen, die, wie in der berühmten vatikaniſchen Nilſtatue, deren helleniſtiſchen Urſprung neuerdings Helbig wieder gegen Friederichs mit guten Gründen vertheidigt hat [7]), zu ſelbſtändig wichtigen Kunſtwerken ausgebildet werden; aus römiſcher Zeit ſodann an Geſtaltungen, wie die des Silvanus [7]), des Vertumnus [9]) und ähnlicher Halbgötter. — Der ſachliche Zuwachs, den die antike Kunſt durch die Einführung ſolcher neuer Geſtalten erhielt, iſt jedoch lange nicht ſo bedeutend, als die unendlich häufigere und mannichfaltigere Verwendung der altbekannten Neben- und Halbgötter von anthropomorphi-

---

[7]) Unterſuchungen, S. 29 ff.

[8]) Z. B. Dresden, No. 188. Man vgl. Hettner's Katalog. Die lateranenſiſche Moſaikniſche aus Oſtia mit dem Silenen iſt abgebildet: Annali dell' Inst. 1864, tav. L. M. Reifferscheid, Ann. 1866, p. 210 f.

[9]) In erhaltenen Bildwerken iſt ein Vertumnus nicht ſicher nachgewieſen; doch haben wir die Kunde der Statue eines ſolchen auf dem vicus Tuscus zu Rom. Vgl. Benndorf u. Schöne, Die ant. Bilder des lateran. Mus. (1867), S. 51 und 52.

fcher Naturbedeutung und als die reichere und landfchaftlichere Ausftattung diefer fchon früher in der Kunft eingebürgerten Figuren.

Was zunächft ihre häufigere und mannichfaltigere Verwendung anbetrifft, fo brauchen wir nach den Beweifen für diefelbe in den Schätzen unferer Monumente nicht lange zu fuchen. Wenn wir von einzelnen Statuen reden wollen, fo müffen wir hervorheben, dafs die helleniftifchen und die römifchen Villen reiche Gelegenheit boten, gerade Bildwerke der gedachten Art aufzuftellen. Die Statiftik der Fundorte der antiken Faune, Silene, Nymphen etc. unferer Mufeen weift deutlich darauf hin. Pompeji liefert mannichfaltige Beweife. Es verfteht fich auch eigentlich von felbft, dafs eine Phantafie, welche traditionell doch immer noch ftark von dem Glauben einer Bevölkerung der Natur mit folchen Wefen erfüllt war, diefelben auch in den die freie Natur nachahmenden Garten- und Parkanlagen wiederfinden wollte: die Satyrn in fchattiger Kühle, die Nymphen am klaren Quell u. f. w. — Befonders waren es die fpielenden Wafferleitungsanlagen, welche, wie in Pompeji häufig erfichtlich ift, nicht nur den Anlafs zur malerifchen Aufftellung von mythifchen Geftalten der Natur darboten, fondern auch manche Satyr- und Nymphengeftalten, manchmal in graziöfer, manchmal in recht derber Weife, als Brunnenfiguren mit dem praktifchen Zwecke, das Waffer auszuftrömen, in Verbindung brachten. Die Folge davon ift, dafs Satyrn, Silene, Pane und ähnliche Geftalten zu den häufigften der wiederausgegrabenen antiken Statuen der helleniftifchen und fpäteren Epoche gehören. — Eine bedeutend wichtigere Rolle, als in der früheren Zeit, fpielen die Geftalten, von denen wir reden, aber auch in den gröfseren malerifchen und Relief-Kompofitionen der neuen Aera. Drei Hauptklaffen von Monumenten notorifch nachalexandrinifchen Urfprungs bieten reichliche Beifpiele zur Illuftrirung diefer Behauptung; die unteritalifchen Vafen, die kampanifchen Wandgemälde und die römifchen Sarkophage.

Schon in der Vafenmalerei der nationalhelleniftifchen Epoche fahen wir die mythifchen Naturperfonifikationen des Lichtes, des Waffers und des Erdelebens häufig mit bedeutendem Gefchicke angebracht. Es tritt in diefer Beziehung kaum eine prinzipielle Neuerung, aber es tritt eine bedeutende Erweiterung ein. Auf den unteritalifchen Vafen, aber auch auf den in Griechenland felbft gefundenen oder fabrizirten Vafen des jüngeren Stils fpielen diefe Geftalten in der That eine aufserordentlich wichtige Rolle. — Von den himmlifchen Nebengöttern find es vor allen Dingen die Lichtgottheiten, welche theils in felbftändigen Darftellungen am Halfe der grofsen Krater auftreten, theils einer mythologifchen Handlung als anthropomorphifch landfchaftliche Zuthaten beigefügt find: befonders Helios und Phosphoros, auch Eos, feltener Selene [10]. Auf der grofsen Karlsruher Vafe aus Ruvo mit dem Parisurteil geht Helios, infchriftlich bezeichnet, als fchöner Jüngling in dem mit vier Roffen befpannten Wagen hinter dem Idagebirge auf. Der Morgenftern fchwebt unperfönlich, als wirklicher Stern vor ihm her [11]. Als Reiter mit der Fackel in der Hand begleitet Phosphoros den zweifpännigen Sonnenwagen auf der grofsen in Neapel befindlichen Archemorosvafe [12]. Auch hier find die mythifchen Naturperfoni-

---

[10]) GERHARD, Lichtgottheiten, in Akad. Abh. u. kl. Schriften, Bd. I, S. 143 ff.

[11]) GERHARD, Apul. Vafenbilder, Tfl. D, oben, vgl. OVERBECK, Gallerie, Tfl. XI, 1.

[12]) GERHARD, Akad. Abhdlg., Bd. I, S. 24. Abbildungen, Tfl. II. Ueber die übrigen Abbildungen und die Literatur fehe man HEYDEMANN's Verzeichnifs der Neapler Vafen, No. 3255.

fikationen mit der übrigen Handlung zu künſtleriſcher Einheit verbunden. Dagegen erſcheint Phosphoros erotenartig als ſchwebender Flügelknabe, den Strahlenkranz um's Haupt, eine Binde in der Linken, auf der Halsdarſtellung der prächtigen Münchener Unterweltsvaſe No. 849 [13]). Eos und Helios, beide auf ſchaubenden Viergeſpannen, fahren hinter ihm her. Unter den Rädern ihrer Wagen iſt das Meer, in dem ſich Fiſche tummeln, angedeutet. — Helios und Eos ſind auch ſonſt öfter auf den Nebenbildern der groſsgriechiſchen Vaſen vereint; und der Morgenröthe Wagen, wie wir ihn ſchon auf einer ſchönen dem ſtrengeren Stile angehörigen Berliner Schale der vorigen Epoche kennen gelernt haben, nur freier und bewegter geſtaltet, fehlt auch als Einzeldarſtellung nicht [14]). Selene kommt auf den Vaſen nicht ſehr oft vor; doch iſt ſie z. B. als Beſtandtheil des groſsen anthropomorphiſchen Sonnenaufgangsgemäldes auf einem apuliſchen Krater [15]) als langſam ſich entfernende Reiterin dargeſtellt. Dieſes Sonnenaufgangsgemälde iſt in ſeiner Geſammtheit vielleicht das groſsartigſte anthropomorphiſche Naturbild, welches uns überhaupt erhalten iſt. Rechts entſteigt Helios, ſtrahlenumkränzten Hauptes, auf dem mit vier Flügelroſſen beſpannten Wagen den etwas unnatürlich dargeſtellten Fluthen, in welche die ſinkenden Sterne, als nackte Jünglinge perſonifizirt, wie zu erfriſchendem Bade hinabtauchen; einer von ihnen, ſcheint es, hat ſich kopfüber von der nahen Felſenhöhe hinabgeſtürzt, auf welcher Pan, der irdiſche Lichtgott, der Ankunft des himmliſchen Lichtes harrt, während links die geflügelte Eos ihrem Liebling Kephalos nacheilt und Selene, unter welcher ein Hund angebracht iſt, wie ſchon bemerkt, auf dem Maulthier davonreitet. Kein wirklicher Stern, keine wirkliche Mond- oder Sonnenſcheibe iſt auf dem Bilde angebracht; und doch kommt das groſsartige Schauſpiel der aufgehenden Sonne, der ſinkenden Sterne und des erbleichenden oder untergehenden Mondes in höchſt lebendiger Weiſe zur Anſchauung. »Kein alter Dichter«, ſagt Gerhard, »gewährt uns ein gleich lebendiges und umfangreiches Bild der allerorts eingeflochtenen Erneuerung des Tageslichtes« [16]). Uebrigens findet ſich Selene in ähnlicher Erſcheinung, wie auf dieſer Vaſe, auf dem Maulthier oder dem Pferde reitend, noch auf verſchiedenen Gefäſsen der für unſere Epoche höchſt wichtigen Vaſenſammlung des Museo nazionale zu Neapel, deren Benutzung durch Heydemann's verdienſtvollen Katalog neuerdings ſehr erleichtert worden iſt [17]). Dem aufſteigenden Helios iſt die niederſinkende Selene entgegengeſetzt über der Gigantomachie des ſchönen eimerartigen Gefäſses aus Ruvo No. 2883 [18]). Als Andeutung der Nacht muſs die zu Roſſe ſitzende Selene auf der Medeiadarſtellung des etwas überladenen und flüchtigen Gefäſses aus Canosa No. 3221 [19]) aufge-

---

[13]) Abgebildet z. B. Millin, tomb. de Canose, Taf. 3—6. Unſere Halsdarſtellung auch Gerhard, Abbildungen zu Akad. Abhdlg., Taf. VIII oben.

[14]) Gerhard, Abbildungen zu Akad. Abhdlg., Taf. VII. Man vergl. im Allgemeinen noch die Lichtgottheiten in Göttervereinen auf Taf. VI. Ferner: Jahn, Einleitung, pag. CCVI u. CCXXII.

[15]) Panofka, Musée Blacas, pl. 17; Welcker, Alte Denkmäler, III, S. 54, Tfl. 9; Gerhard, a. a. O., Tfl. V, 2. Vgl. Rhein. Muſ. (alte Folge) 1834, S. 133.

[16]) Akad. Abhdlg., I, S. 146.

[17]) Berlin, 1873. Nach dieſem Katalog werden im Folgenden die neapolitaniſchen Vaſen durchweg numerirt. Die betreffende Literatur hat Heydemann bei jeder Vaſe angegeben.

[18]) Abgeb. Mon. Inst. IX, 6.

[19]) Abgeb., Arch. Ztg., 1867, 224, 1.

faſst werden. Mit weitem Strahlennimbus reitet ſie auf dem Halſe einer Vaſe von Altemura (No. 3222) dem Helios voraus. Zu einer gröſseren Darſtellung von Lichtgottheiten gehört ſie auf der kumaner Vaſe No. 157 (HEYDEMANN S. 860), wo ſie, wie Helios und Eos, ein Geſpann gehabt zu haben ſcheint. Es iſt nur das Fragment einer Darſtellung, die ſich, wenn ſie erhalten wäre, wohl dem beſprochenen groſsen anthropomorphiſchen Sonnenaufgangsgemälde der Vaſe Blacas an die Seite ſetzen würde [20]. In die Handlung verflochten iſt Helios mit ſeinem Sonnenwagen, den eine Frau, nach GERHARD die Hemera, nach HEYDEMANN vielleicht Demeter, beſteigen will, auf dem groſsen Gefäſse No. 3256 [21]. Höchſt eigenthümlich iſt das Lichtgottheitenbild vom Halſe einer groſsen Pariſer Vaſe [22]: Helios und Selene ſind hier mit ſammt der Quadriga in einer Barke dargeſtellt, den Himmelsozean durchſchiffend, im Sinne, ſcheint es, der altägyptiſchen Auffaſſung, welche im erſten Abſchnitte dieſes Buches beſprochen worden iſt; doch ſcheint das Schiff ſein Ziel bereits erreicht zu haben; und der gehörnte Lichtgott Pan empfängt links den Sonnenwagen, während der Mondgöttin ein Jüngling von kuretenähnlichem Anſehen zu harren ſcheint. Desgleichen muſs als ein eigenthümliches Beiſpiel anthropomorphiſcher Naturdarſtellung das Neapler Gefäſs hervorgehoben werden, welches Helios auf ſeinem Viergeſpann hinabtauchen läſst in's Meer; aber auch das Meer iſt perſönlich durch ſeinen Hauptgott Poſeidon dargeſtellt, zu dem hinab der himmliſche Gott die Roſſe lenkt. Eos als Flügelfrau fliegt voran. Der Meergott, den Dreizack in der Linken, ſitzt auf einem Felſen [23]. Intereſſant iſt auch eine Sonnenaufgangsdarſtellung auf einem Krater der Wiener Sammlung (Kaſten V, No. 259). Ein weiter Strahlenkranz umgibt das Viergeſpann; auſserhalb des Strahlenkranzes aber iſt der geflügelte Donnerkeil ſichtbar, weshalb ARNETH das Bild auf einen Sonnenaufgang beim Gewitter deutete [24]. — Zu den Halbgöttern des Erdelebens endlich leitet uns das merkwürdige Vaſenbild hinüber, welches eine Schaar von Satyren zwiſchen Zweigen zur Andeutung des Waldes wie trunken vor dem Anblick der Sonne darſtellt [25]; die Sonne iſt als Bruſtbild des Helios in einem ſo weiten Kranz von Strahlen dargeſtellt, daſs das Bild nur halbwegs eine Perſonifikation, halbwegs aber ein wirkliches Abbild der Sonne geben zu wollen ſcheint, ähnlich wie der Mond als Scheibe mit dem Geſichte darin auf dem Vaſenbilde mit den nackten Frauen, die ihre Zauberkünſte treiben, erſcheint [26].

Die Halbgötter des Erdelebens aber ſpielen auf den Vaſen unſerer Epoche ebenfalls eine wichtige und zum Theil neue und erweiterte Rolle. Pan und die Satyrn ſind es, die jetzt öfter in heroiſchen Szenen auftreten und die Rolle von Naturperſonifikationen zur Andeutung der im Freien vor ſich gehenden Handlung gelegentlich mit derjenigen des Chores der antiken Tragödie, welche dieſe Vaſen weſentlich beeinfluſst hat [27], verbinden. Als

---

[20]) Abgeb. FIORELLI, Vasi cum. VI. Bull. Nap. N. S. V, 10, 9.

[21]) Abgeb. Mon. dell' Inst. II, 30, 31, 32.

[22]) WINCKELMANN, Mon. ined. tav. 22; DUBOIS-MAISONNEUVE Tfl. 1; WELCKER, Alte Denkm. III, Tfl. X, 1, S. 67. GERHARD, Akad. Abhdlg., Abbildungen, Tfl. VII, 3.

[23]) HEYDEMANN, No. 3219 A, am Hals. Vgl. GERHARD, Lichtgottheiten, a. a. O. S. 152.

[24]) Arch. Ztg. 1848, S. 306, Tfl. 20.

[25]) WELCKER, a. D. III, tav. XI. GERHARD, a. a. O. Abbildungen, Tfl. V, 1.

[26]) GERHARD, a. a. O. Tfl. VIII, 8.

[27]) JAHN, Einleitung, pag. CCXXXII. Derſ. im Philolog., Bd. 27, S. 8 f., 29.

felbftändige Darftellungen im Thiafos des Dionyfos kommen fie fchon früher fo oft vor, wie nur möglich, öfter als auf den grofsgriechifchen Vafen; neu ift nur ihre Funktion als Nebenfiguren in der gedachten Art; doch wird auch hier eine fchroffe Grenze zwifchen diefer und der vorigen Epoche nicht anzunehmen fein. Schon früher [28]) ift bemerkt worden, dafs Vafenbilder von fo freiem Stile, wie das einer Berliner Boreadenvafe [29]) mit feinen reichlichen Waldes- und Windesperfonifikationen erft der Zeit Alexanders zuzufchreiben fein dürfte. Im Uebrigen bietet z. B. die Vafenfammlung zu Neapel verfchiedene Beifpiele von Satyren und Panbildungen in der Funktion der Lokalbezeichnung bei heroifchen Bildern des fpäteren Stiles. Verwundert fpringt ein bärtiger Satyr auf und erhebt die Hände auf dem Bilde des Perfeus und der Gorgone der Vafe No. 1767. Mit ausgeftreckten Händen eilt ein ähnliches Gefchöpf einer zwifchen Pofeidon und Amymone fpielenden Szene zu auf dem unteren Streifen des aus der Bafilicata ftammenden Gefäfses No. 1980. Umblickend mit dem Kantharos in der Rechten entfernt ein Satyr fich auf dem Bilde der übrigens archaifirenden Vafe No. 2201, einer Szene, in welcher HEYDEMANN Artemis und Orion vermuthet. Auf den Fufsfpitzen fteht ein bärtiger Satyr mit erftaunt und abwehrend vorgeftreckter Rechten vor dem Perfeus des Gefäfses aus Ruvo No. 2562. Pan haben wir fchon oben auf zwei Lichtgottheitenvafen in ähnlicher, aber doch enger mit dem Mythus verflochtener Weife dargeftellt gefehen. In feiner Doppelgeftalt als gehörnter junger Mann und ziegenfüfsiger Dämon erfcheint er auf einem Bilde der Vafe 3218 [30]). Als Lokalperfonifikation erfcheint er auch auf einem oft befprochenen Bilde des Paris und der Oinone [31]).

Die Halbgötter und noch untergeordneteren Dämonen des Waffers gehören ebenfalls zu Lieblingsthemen des grofsgriechifchen Vafenftils; die Nereiden fpielen auf Darftellungen, die im oder am Meere vor fich gehen, eine ähnliche Rolle, wie die Satyren bei folchen, deren Schauplatz das Land ift; doch kommen fie fchon auf viel älteren Gefäfsen in ähnlicher Weife vor; und in Bezug auf fie geht die neue Epoche wohl nur zu gröfserer Freiheit und Lebendigkeit der Bewegung über [32]).

Eine folche fpricht fich in hohem Grade in den Nereiden aus, welche auf einer fchönen Berliner Vafe [33]) das Element, durch das die Entführung der Europa vor fich geht, perfonifiziren. Eine derfelben reitet auf einem Seepferd, eine andere auf einem noch fabelhafteren Wefen, während die dritte auf dem Rücken zweier Delphine fteht, mit je einem Fufs auf einem derfelben, wie unfere Kunftreiter, an purpurnen Leinen die herrlichen Thiere zügelnd. Desgleichen kommen die Nereiden, die jedoch hier in gewiffer Weife mit dem Mythus verknüpft find, auf der grofsen neapolitanifchen Vafe No. 3225, in der Kampfesfzene des Perfeus mit dem Ungeheuer, welches

---

[28]) Siehe oben Abfchn. II, Kp. II.

[29]) GERHARD, Auser. Vaf., Tfl. 153 u. 154.

[30]) Vergleiche noch hierher No. 690, 1901, 2870, 2873, 2991, 3222 und Sammlung Sant-Angelo No. 20 u. 31.

[31]) MILLINGEN, Peint. de vases, pl. 43.

[32]) Man vergleiche die älteren und neueren Darftellungen der Nereiden, z. B. der Sammlung von Neapel: 131, 2421, 2535, 2591, 2449, 3225, 3252 und Coll. Sant-Angelo 708.

[33]) GERHARD, Apul. Vafenb. VII oben.

Andromeda bewacht hatte, zu prächtiger Wirkung [34]). Es ist klar, dass Bildungen dieser Art erst in die handwerksmässige Kunst unteritalischer Vasenmaler übergehen konnten, nachdem die von Skopas ausgebildeten Gestaltungen in der ganzen griechischen Welt populär geworden waren. Uebrigens kommen solche auf Meerwesen reitende Nereiden auch als selbständige Darstellungen auf einzelnen Nebenfeldern der grossgriechischen Vasen vor: wie z. B. am Fusse der grossen Berliner Vase mit Darstellungen aus den Mythen von Bellerophon, Meleager und Geryones [35]); wogegen die einzelnen friesartigen Bandfelder mit Muscheln, Fischen und Sepien in natürlicher Gestalt nicht hierher gehören und erst im nächsten Kapitel, welches dieses in vielfacher Weise vervollständigen wird, besprochen werden können. Nach Allem ist es wohl klar, dass die halbgöttlichen mythischen Naturpersonifikationen in der Vasenmalerei unserer Epoche eine vielfach erweiterte und glänzendere Ausbildung erfahren haben.

Ich gehe zur Betrachtung der Stellung der mythischen Naturpersonifikationen in der kampanischen Wandmalerei über. Seit Helbig in den schon oft angeführten Untersuchungen über die kampanische Wandmalerei nachgewiesen hat, dass wir in weitaus den meisten ihrer Darstellungen ein treues Spiegelbild der hellenistischen Malerei besitzen, können wir sie mit gutem Gewissen als massgebende Beispiele der Kunst der Gesammtepoche, von der wir reden, hinstellen. Die mythischen Naturpersonifikationen spielen in ihr jedoch nicht ganz dieselbe Rolle, wie in den Vasenbildern. Die der hellenistischen Tafelmalerei nachgebildeten Wandgemälde sind weit besser im Stande, den landschaftlichen Hintergrund in natura darzustellen, als die Vasenbilder. Das Bedürfniss der letzteren, das Meer z. B. bei Europadarstellungen durch auf Seepferden reitende Nereiden, das Berglokal durch Satyrn und Pane darzustellen, liegt für sie kaum vor. Im folgenden Kapitel wird näher auf dieses Verhältniss eingegangen werden. An dieser Stelle genüge es zu konstatiren, dass jene mythischen halbgöttlichen Naturpersonifikationen (von den reflektirten werden wir später reden) in den erhaltenen Wandgemälden als Nebenfiguren seltener sind. Selbst, wo das Wandgemälde in der Hauptkomposition an ein denselben Gegenstand behandelndes Vasenbild in so auffallender Weise erinnert, dass man ohne Weiteres ein gemeinsames Original annehmen möchte [36]), fehlen dem ersteren oft die mythologischen Nebenfiguren, welche dem letzteren seinen anthropomorphisch landschaftlichen Hintergrund verleihen. So fehlt dem Wandgemälde des Perseus und der Andromeda, die das Medusenhaupt im Spiegelbild des Wassers betrachten, der Satyr, der auf einer Vase sein Erstaunen über die vor sich gehende Handlung ausdrückt [37]); so fehlen dem pompejanischen Gemälde des Paris und der Oinone (Helbig, No. 1280) der Satyr und der Pan, die auf einem Vasenbilde das Lokal personifiziren [38]); so kommen auf keinem kampanischen Bilde der Entführung der Europa durchs Meer, in dem doch Delphine und einmal ein Seedrache angebracht sind, jene Nereiden vor, die das Bild des erwähnten, denselben Gegenstand darstellenden Berliner Gefässes schmücken. Dass aber

---

34) Abgebildet Memorie della Acad. Ercol. IX, tav. IX, tav. 5—7. Man vergleiche im Uebrigen Heydemann zu der im Text genannten Nummer.

35) Gerhard, Apul. Vasenbilder, Tfl. X.

36) Vgl. Helbig, Untersuchungen, S. 228—241.

37) Vgl. Jahn im Philologus XXVII. Helbig, a. a. O. S. 239.

38) Millingen, Peint. de Vases, pl. 43.

ähnliche Geſtalten in ähnlicher Stellung in der kampaniſchen Wandmalerei gar nicht vorkämen, läſst ſich keineswegs behaupten. Vom Helios in ſeinem Sonnenwagen oder ohne denſelben, ſowie von den übrigen Lichtgottheiten iſt es mir zwar nicht bekannt, ja es iſt kaum denkbar, daſs ſie in ähnlicher Weiſe, wie der Sonnenaufgang auf der Karlsruher Parisvaſe geſchildert iſt, als Theile einer anderweitigen mythologiſchen Szene, alſo als Nebenfiguren vorkämen; auch die Nereiden ſcheinen kaum in dieſer Weiſe vorzukommen, und die Tritonen auf Gemälden des Polyphem und der Galateia (Helbig, No. 1042) gehören hier gewiſſermaſsen mit zur Handlung; ja ſelbſt die Nymphen erſcheinen, wo ſie vorkommen, entweder als Hauptperſonen der Darſtellungen, wie auf dem tiefe Naturpoeſie athmenden Hylasbilde (No. 1260) oder ſie gehören zum Gefolge der Artemis, wie auf den Aktaionsbildern; höchſtens auf den Erotenneſtbildern könnte die weibliche Geſtalt, wenn ſie nicht als reflektirte Naturperſonifikation aufzufaſſen iſt, als göttliche Nymphe, als wirklich landſchaftlich-mythiſche Nebenfigur angeſehen werden; und ſicher iſt die Nymphe doch auf den Narkiſſosbildern (Helb. 1363 u. 1364) und einigen anderen. Dagegen kommen die Satyrn öfter in dieſer Weiſe vor: ſo auf den Bildern des Herakles und der Omphale (1136; 1139); auf dem Bilde des Herakles und Telephos (1143), auf dem des Daidalos und der Paſiphaë (1205) und einem der Narkiſſosbilder (1359); während ſie natürlich in den Dionyſosdarſtellungen, wie beſonders auf denen der Auffindung der Ariadne, als Thiaſos zum Gefolge des Gottes des Erdelebens gehören. Als Hauptdarſtellungen dagegen ſpielen alle dieſe mythiſchen Naturperſonifikationen in Geſtalt von Nebengöttern, Halbgöttern und noch irdiſcheren Weſen eine ſehr wichtige Rolle in der kampaniſchen Wandmalerei. Theils treten ſie in vollſtändig mythiſcher Geſtalt, in bekannter Fabel handelnd dargeſtellt auf, wie wenn Selene ihren Endymion beſucht, Zephyros zur Chloris herabſchwebt, die Nymphen den Hylas rauben; theils ſind ſie in mehr genrehaften Handlungen dargeſtellt, wie die Satyrn, die ein Mädchen beſchleichen, oder Jünglinge, die mit Nymphen gruppirt ſind oder eine Anzahl der nicht genügend erklärten pompejaniſchen Lichtgottheitenbilder (Helbig 964 ff.); theils kommen ſie gruppenweis oder einzeln, wie porträtartig dargeſtellt, vor: ſo eine ganze Reihe von Satyrbürſten und Gruppen von Satyren und Bacchantinnen, ſo einzelne Lichtgottheiten und ſo dem Elemente des Waſſers angehörige Geſtalten. Die letzteren aber finden in der pompejaniſchen Kunſt, wie in der ganzen ſpäteren Kunſt überhaupt, ihre Hauptanwendung und eine überaus reiche, phantaſievolle und mannichfaltige Anwendung im Ornament. Es ſind hier nicht nur die Töchter des Nereus und nicht nur die halbmenſchlichen Geſtalten der Tritonen und Seekentauren, ſondern es ſind auch fabelhafte Weſen der ſeltſamſten Zuſammenſetzungen, welche auf die verſchiedenſte Art mit der phantaſtiſchen pompejaniſchen Architekturmalerei verflochten, bald auf Geſimſen thronend, bald von der Decke herabſchauend, bald den Wandſockeln aufgemalt, ihr neckiſches Spiel mit einander und mit dem Beſchauer treiben. Streng genommen gehören viele dieſer Geſtaltungen nicht mehr in die Reihe der mythiſchen Naturperſonifikationen; denn viele von ihnen ſind weder mythiſch noch ſind ſie Perſonifikationen, ſondern ſie ſind häufig nur thieriſche Zuſammenſetzungen, und ſie ſind meiſtens nur die durch eine reflektirende Künſtlerphantaſie vervielfältigten und vermannichfaltigten Weſen einer Gattung, an deren naturhiſtoriſche Exiſtenz man im Allgemeinen wohl glaubte. Aber ſie reihen ſich dem Kreiſe des uralten Meermythus doch unmittelbar an und finden daher hier in dieſer

Verbindung die paffendfte Erwähnung. Auf einige ihrer Detailbildungen foll fpäter noch eingegangen werden.

Vorerft wollen wir auch noch über die Stellung der mythifchen Naturperfonifikationen in der fpäten römifchen Reliefgattung der Sarkophage ein Wort fagen. Auf ihnen finden wir die Motive der grofsgriechifchen Vafenmalerei zum Theil wieder: Helios geht über der dargeftellten Handlung, vom Phosphoros angekündigt, auf, während an der entgegengefetzten Seite Hesperos, der Selene voran, hinabfinkt. Der Thiafos des Meeres kommt in der allermannichfaltigften Weife zur Darftellung, auf einer grofsen Reihe von Sarkophagen als Hauptreliefs, auf anderen friesartig am Deckel angebracht, in feiner ganzen Mannichfaltigkeit, deren wir fchon gedacht[39]). Ebenfowenig fehlt es an den Perfonifikationen des Erdelebens, fehlt es an Satyrn und Nymphen, und gar die Mutter Erde, die ehrwürdige Gaia, mufs nicht felten perfönlich bei den dargeftellten Fabeln zugegen fein. Alle diefe mythifchen Perfonifikationen, abgefehen von den Sarkophagen mit hauptfächlichen Meerwunderdarftellungen, werden aber durch die reinen Lokalgottheiten und reflektirteren Perfonen etwas in den Hintergrund gedrängt; der lokale Berggott und der lokale Flufsgott fpielen, wie wir fpäter fehen werden, eine wichtige Rolle; und jene rein mythifchen Wefen nehmen unter der Hand des römifchen Arbeiters, der an fie fo wenig glauben mochte, wie an die felbft hinzuerfundenen, einen gewiffen paffiven und ruhig befchaulichen Charakter an, der fie den Perfonfikationen von weit geringerem mythifchen Gehalte annähert. Auf einzelne Sarkophage aufmerkfam zu machen, werde ich fpäter noch Gelegenheit finden[40]).

Es ift Zeit, die dritte meiner Behauptungen von den mythifchen Naturperfonifikationen des ganzen Zeitraumes nach Alexander dem Grofsen zu beweifen: dafs fie nämlich viel reicher mit dem Erkennungszeichen ihrer verfchiedenen Elemente ausgeftattet, dafs fie auch in der Plaftik malerifcher, dafs fie effektvoller und abfichtlicher und daher im Ganzen auch landfchaftlicher dargeftellt worden feien, als früher. Wir wollen die verfchiedenen Kunftgattungen bei der Befprechung diefer Frage nicht trennen, vielmehr aus allen einige einleuchtende Beifpiele für jede Gattung von Naturgottheiten herausfuchen.

Was zunächft die Lichtgottheiten anbetrifft, fo konnte ihr Element, wie es unperfonifizirt aufgefafst nur in der Malerei, nicht in der Plaftik künftlerifch dargeftellt werden kann, vor allen Dingen auch nur in den gemalten Geftalten fich deutlich wiederfpiegeln. Der Nimbus und der Strahlenkranz find es, welche in der Wand- und Vafenmalerei die Lichtgottheiten auszeichnen. Stephani (a. a. O.) hat ausführlich von ihnen gehandelt. Auch haben wir felbft fchon hervorgehoben, dafs fie keineswegs nur bei Lichtgottheiten, fondern auch bei anderen Göttern vorkommen. Aber die Lichtgottheiten find es doch, denen diefe an das Licht mahnenden Attribute vor allen Dingen

---

39) Zu den fchönften Nereidenfarkophagen gehören z. B. der des Palazzo Corsini und einer des Belvedere zu Rom.

40) Auf die Gemmendarftellungen einzugehen, würde uns zu writ führen. Doch fei z. B. der Sonnengottdarftellungen auf denen der Florentiner Sammlung Comp. III, No. 154 und 155 gedacht. — Auch auf den häufigen Mithrasreliefen find die himmlifchen Lichtkörper, theils auf Gefpannen, theils als Büften, wo dann die Selene aus einem Halbmond hervorragt (Clarac II, pl. 203, 204), nicht felten gebildet; ja auch die Sternbilder, wie der Schütze, der Skorpion, der Krebs kommen in perfönlicher Geftalt auf Reliefen vor: z. B. Clarac II, pl. 201 únd 202.

zukommen; fie find es, denen fie in der Malerei der nachalexandrinifchen Zeit faſt nie fehlen. Alle angeführten grofsgriechifchen Vafenbilder mit Lichtgottheiten könnten zum Beweife deffen genannt werden; und auch in der kampanifchen Wandmalerei[41]) ift es Apollo, der von allen Göttern am öfteſten mit dem Nimbus gefchmückt ift, fehlt Nimbus oder Strahlenkranz dem Helios in keiner feiner Darſtellungen und find auch die genannten unerklärten Lichtgottheiten mit diefen Attributen verfehen, während Artemis die Zackenkrone trägt und Selene geradezu durch die Mondfichel, häufig mit Sternen umgeben (HELBIG No. 950 ff.), gekennzeichnet ift. Aber auch die ganze Farbengebung kommt hier oft dem Natureindruck zur Hülfe. Dafs Helios immer, Apollo faſt immer die rothe Chlamys trägt, wird nicht zufällig fein; ebenfo find die nächtlich-blaffen Farben in den Gewändern der Selene unverkennbar; und endlich wird durch die Form des Gewandes oft eine gewiffe Naturfymbolik angedeutet. Es ift vor allen Dingen das bogenförmig hinter dem Rücken flatternde Gewand, welches, wie wir es fchon bei der Iris des Parthenon fahen, und wie es auch bei den auf Seethieren reitenden Nereiden vorkommt, fo auch der Selene in der kampanifchen Wandmalerei eigenthümlich ift[42]). Das Wefentliche des Motivs fcheint doch nur das vom Luftzug gebaufchte Gewand zu fein, weshalb wir es bei den die Luft durchziehenden Figuren angewendet fehen.

Fragen wir ferner nach dem Ausdruck der Naturerfcheinung in den Formen der mythologifchen Wefen des Erdelebens, wie fie fich in der Zeit nach Alexander dem Grofsen ausgebildet haben, fo werden wir auch in der Plaſtik ein immer deutlicheres Hervortreten des Elementes in den Formen entdecken. Ein prinzipieller Unterfchied gegen die Formengebung der letzten Zeit der vorigen Epoche wird in diefer Beziehung zwar nicht anzunehmen fein, wohl aber ein bedeutender Fortfchritt und ein abfichtsvolleres Eingehen des Künſtlers auf das in Rede ſtehende Element. Der berühmte barberinifche Faun der Münchener Glyptothek, der als ein Originalwerk unferer Epoche angefehen wird[43]) ift ein äufserſt charakteriſtifches Beifpiel diefer Art. Auf einem Felfen liegt er, in den tiefen Schlaf des Raufches verfunken. Die Bewegungsmotive feiner Lage fchmiegen fich bezeichnend genug den Formen des Felfens, zu deren Natur der Bergdurchfchwärmer gehört, an. »Obwohl«, fagt BRUNN, »zu äufserer Bezeichnung des Satyrs das Schwänzchen im Rücken nicht fehlt, während die fpitzen Ohren von der Epheubekränzung verdeckt find, fo hat doch der Künſtler die Satyrnatur weit mehr nach ihrem inneren, in der gewählten Situation befonders fcharf hervortretenden Wefen zu fchildern unternommen. Die Formen des Kopfes an fich betrachtet, find unedel, die Nafe eingedrückt, die Backenknochen hervortretend, die Lippen aufgeworfen, die Stirn in derbe Falten gezogen, unten durch bufchige Augenbrauen, oben durch ſtruppiges Haar begrenzt, von dem ein kurzes Zöpfchen in der Mitte bis tief in die Stirn hineingewachfen ift. Nur eine folche derbfinnliche Natur, welcher höhere geiſtige Intereffen durchaus fremd find, durfte der Künſtler von übermäfsigem Weingenuffe völlig übermannt darſtellen, fo dafs die gefchloffenen Augen im Schlafe hervorzuquellen fcheinen und der Athem fich fchwer durch den halbgeöffneten Mund hervordrängt, in dem

---

[41]) Vgl. HELBIG's Verzeichnifs S. 497 und 499.
[42]) Man vgl. die Marmorſtatue »Diana lucifera« im Museo nazionale zu Neapel.
[43]) BRUNN, Befchreibung der Glyptothek, (1870), S. 120.

das Sichtbarwerden der Zähne den finnlichen Eindruck noch verftärkt«. Unfere Mufeen find reich an Satyrgeftalten, welche einzelne Züge diefes Meifterwerks wiederholen. Die knorpelige, knollige, ftruppige Waldnatur wird in allen Formen immer abfichtlicher ausgeprägt. Manchmal, wie in dem vorzüglichen lachenden Satyrkopf der Münchener Sammlung No. 99[44]), mit feiner bocksartigen Warze am Halfe, feinem ftruppigen Haar, feinem lüfternen Blick, ftreift das Thierifche in's Häfslich-Charakteriftifche. In anderen Fällen, wie befonders bei den tanzenden Faunen, tritt die graziöfe Seite mehr hervor; einige diefer Statuen find ganz Leben und Bewegung und fpiegeln den Natureindruck gerade in diefen Bewegungen am deutlichften ab. Den Satyrn fchliefsen fich natürlich die älteren dickbäuchigen Silene an, in denen das humoriftifche Element, welches die alte Kunft ftets hoch hält, oft draftifch hervortritt. Aber auch die Kentauren find hierher zu rechnen und ein Vergleich der notorifch erft einer fpäten Epoche angehörigen bekannten, Liebesgötter tragenden Kentauren des kapitolinifchen Mufeums und des Louvre von Arifteas und Papias[45]) mit den Kentaurenbildungen der griechifchen Tempelreliefs aus der nationalhellenifchen Blüthezeit zeigt deutlicher, als vieles Andere, den Fortfchritt, wenn wir es ohne Weiteres als Fortfchritt anfehen dürfen, den die fpätere Plaftik in der naturfchildernden Formengebung gemacht. Von ganzen Gruppen, welche förmliche anthropomorphifche Landfchaftsbilder darftellen, foll erft am Schluffe diefes Kapitels geredet werden. Ich will bei diefer Gelegenheit nur noch an WINCKELMANN's Befchreibung des Torfo vom Belvedere erinnern. Der grofse Gründer unferer Wiffenfchaft hat die Details diefer Schilderung doch wohl in einem unbewachten Moment gefchrieben; denn die muskulöfen Fleifchpartien eines menfchlichen Körpers mit einer Landfchaft zu vergleichen, deren luftige Höhen »fich mit einem Abhange in gefenkte Thäler verlieren« und die Tiefen zwifchen den Muskeln mit dem gekrümmten Strome des Mäanders, wie WINCKELMANN es thut[46]), ift vom Standpunkte unferes heutigen Gefchmackes aus doch mehr als bedenklich; es ift aufserdem unwahr; denn ein landfchaftlicher Naturfinn hat mit der Ausprägung jener Herkulesformen nichts zu fchaffen. Der Zweck diefer Erinnerung kann daher nur fein, vor einer falfchen Hineinlegung landfchaftlicher Anklänge in plaftifche Formen, wie fie dem Gröfseften unferer Wiffenfchaft paffirt ift, zu warnen.

Am weiteften aber ift die griechifche Plaftik in der Verwendung folcher landfchaftlichen Anklänge ficher bei der Ausbildung der Waffergottheiten und des ganzen Thiafos des Meeres gegangen. Auch hier nimmt die neue Zeit nur gefühlsmäfsig erzeugte Formengebungen der alten Zeit auf und bildet fie in dem gleichen Sinne abfichtsvoller und malerifcher durch. Wenn fchon gleich am Anfang unferer Epoche von einem Sohne des Lyfippos, dem Eutychides, berichtet wird, er habe den Flufsgott Eurotas »flüffiger als Waffer« gebildet[47]), fo hat die Ueberlieferung damit doch offenbar ein Hinausgehen über frühere derartige Leiftungen bezeichnen wollen. Die vatikanifche Gruppe

---

44) Die Literatur bei BRUNN, Befchreibung, S. 127.

45) Vgl. BRUNN, Gefch. der griech. Künftler, I, S. 573 und 593 f.

46) Hift.-polit. Bibliothek, Bd. II, S. 352. (Berlin, HEIMANN 1870, Ausgabe von Julius Leffing.)

47) in quo artem ipso amne liquidiorem plurimi dixere, Plin. N. H. 34, 78. Vgl. das Epigramm des Philippos, JACOBS Anth. XIII, p. 672. JAHN, Ber. d. fächf. Gefellfch. d. W. 1850, S. 123.

der Stadtgöttin Antiocheia am Orontes, die man feit K. O. Müller allgemein auf ein anderes Werk des Eutychides zurückführt, ftimmt vollftändig zu diefer Auffaffung[48]). Wir werden auf fie zurückkommen. Auch der berühmte Nilgott des Braccio nuovo erinnert in feiner flüffig hingegoffenen Formenbehandlung deutlich an das Element, welches er verkörpert. Doch find es Zuthaten anderer Art, die wir erft fpäter kennen lernen werden, welche ihm feinen eminent landfchaftlichen Charakter verleihen. — Als charakteriftifche Beifpiele einer hervorragend naturnachahmenden Darftellung von Meergottheiten müffen wir zuerft an zwei Köpfe der vatikanifchen Mufeen erinnern: zunächft an den Neptunskopf des Mufeo Chiaramonti[49]), deffen Haupthaar von der falzigen Fluth in fefte Büfchel zufammengeklebt worden, während das Antlitz mit forgenvollem Seemannsblick ernft und melancholifch dreinfchaut. Es thut hier kaum ein Vergleich mit dem luftigaufgebaufchten mächtigen Haupthaar eines Zeus wie des von Otricoli und des von Neapel noth, um der Verfchiedenheit der Elemente in ihren dargeftellten Gottheiten fich bewufst zu werden: das Element des Waffers fpricht fich fchon ganz für fich in der unverkennbarften Weife aus. Am allermächtigften aber kommt es in dem s. g. Okeanoskopfe des Museo Pio Clementino zur Geltung. Für einen Meergott halte ich denfelben jedenfalls[50]). Doch deutet die bakchifche Bekränzung feines mächtig wogenden Haupthaares vielleicht auf die Fruchtbarkeit des Geftades des Golfes von Neapel hin, an dem er gefunden worden. Die Hörnchen dagegen, die ebenfalls dem Haar entfpriefsen, bedeuten wohl eher nur die ftofsige Natur der Meereswogen, als, wie man gemeint hat, die Erdbeben jener Küfte. Blattartige Floffen an den Wangen, an der Bruft und ftatt der Augenbrauen kennzeichnen ihn unmittelbar als Meerbewohner; ja, in dem wellenförmig bewegten Haare feines Bartes fpielen zwei Delphine. Alle diefe realiftifchen Zuthaten zu der geiftigeren Charakteriftik durch die Gefichtsformen, durch den leichtgeöffneten Mund und den Blick verweifen diefe Bildung entfchieden erft in unfere Epoche. Zum Ueberflufs find an der Büfte vorn und feitlich leibhaftige Meereswellen gemeifselt. Stellte der zuerft befprochene Kopf das Meer von feiner ernften, finfteren, trotzigen Seite dar, fo fehen wir es hier in feinen anmuthigen, fchwellenden, verführerifchen, heiteren Eigenfchaften verkörpert. Ich möchte geradezu einen Spezialmeergott des Golfes von Neapel in diefer prächtigen Büfte erkennen: jedenfalls einen Meergott, wie er fich in einer durch den Anblick jenes weichen und milden von blühenden Ufern umkränzten Meeres genährten Phantafie abbilden mufste. An diefe Geftaltungen fchliefsen fich unzählige andere Geftaltungen unferer erhaltenen Monumente an. Befonders find es die Tritonen, die das Meerelement in den Formen ihrer menfchlichen Theile wiederfpiegeln: häufig erinnern fie dabei an Satyrbildungen: fo der prächtige Tritone der fogenannten Statuengallerie des Vatikan (No. 253)[51]), eine Halbfigur von menfchlicher Gröfse mit fehr charakteriftifch gebildetem Kopfe mit Spitzohren und von der Salzfluth zu feften Büfcheln gebildetem Haare und bezeichnend fliefsendem Gewande; fo auch der Tritone oder beffer Seekentaure der Sala degli ani-

---

[48]) Vgl. Brunn, Gefch. d. griech. Künftler, I, S. 412.

[49]) Abbildungen etc. fiehe oben: Abfchnitt II, Kp. IV.

[50]) Abgebildet z. B. Museo Pio Clementino, Vol. VI, tav. 5. Conze, Heroen- u. Göttergeftalten, Tfl. XX erklärt ihn für einen Flufsgott.

[51]) Abgeb. Museo Pio Clem. I, pl. 34. = Clarc IV, No. 1806; vgl. die Wiener Tritonen, ebenda No. 1807 und aus Venedig No. 1806 A.

mali No. 228 derselben Sammlung[52]) mit der geraubten Nymphe im Arm über einer natürlich sich aufbäumenden, aber sicher modernen plastischen Meereswelle dargestellt. Es ist hier wieder die wilde, stürmiscke Seite des Meeres, die auch in den herben, kühnen, scharfen Zügen des mit Spitzohren und Hörnchen und wasserwelligem Haare versehenen Kopfes drastisch und plastisch zum Ausdruck kommt. Die Gewandstücke, die in der Gruppe angebracht sind, scheinen nass, wie mit Wasser getränkt zu sein. Die ganze, grossartig bewegte Haltung des Räubers spiegelt die erregte Seite der Natur des Meeres in der frischesten Weise wieder. Wenn die Provenienz der ganzen Gruppe nicht ihr Alter garantirte, könnte man geneigt sein, sie für ein Werk aus der Zeit BERNINI's etwa zu halten. — Das malerische Element, welches sich diesen plastischen Seewesenbildungen nicht abläugnen lässt, tritt in der Malerei selbst natürlich am lebhaftesten hervor. Die kampanische Wandmalerei bietet in dieser Beziehung höchst charakteristische Beispiele. Es möge eines gemalten Okeanoskopfes des Neapler Museums (HELBIG 1026) gedacht werden. Von schwarzem Grunde hebt sich das zornig-finstere Antlitz ab, von einem Haupthaar umwallt, das die sturmbewegten Wellen zu kopiren scheint; der Bart ist grün und ganz wie Blätter gestaltet; rothe Krebsscheeren stellen Hörner vor; nur der mittlere Theil des Gesichtes ist fleischfarbig, die Stirne grünlich mit helleren Lichtern. Eine ähnliche Bildung, aber ohne die bezeichnende Farbengebung, bietet die Okeanosmaske schwermüthigen Ausdrucks mit Krebsscheerenhörnern und Blattarabeskenbarte, die in der strada degli Olconj in Pompeji sich befindet[53]). Von Seekentauren- und Tritonenbildungen der kampanischen Wandmalerei sei besonders an das interessante, auf der Ecke eines zur Architekturenmalerei gehörigen Karniesses in die Muscheltrompete stossende Exemplar, HELBIG, No. 1065, erinnert. Man sehe andere Beispiele bei HELBIG, No. 1064—1076 nach. Es kommen unter ihnen sehr interessante Neubildungen vor, in denen wir die reflektirende Phantasie der hellenistischen Zeit erkennen. Besonders hemerke man die seekentaurenartigen oder tritonenartigen Wesen mit halben Krebsbildungen: so das aus der Casa dei Dioscuri[54]) stammende Wesen mit Hummerschwanz und den langen geraden fühlhornartigen Spitzen statt der Scheeren, wie sie einer Art der Mittelmeerhummer eigenthümlich sind, welches ein Seepferd an langem Zügel haltend, von Delphinen gefolgt, dahinstürmt, und so ein ähnliches Wesen des Museo nazionale, welches einen grünen Meerstier am Zügel führt (eine farbige Kopie in meinem Besitz). Die Phantasie der alten Künstler war unerschöpflich in Bildungen dieser Art. Das nasse, schäumende, trügerische Element kommt in ihnen vortrefflich zur Geltung; und in der kampanischen Malerei ist es auch hier eine gewisse Farbensymbolik, welche der Natur nacheifert: die Mehrzahl der Nereiden trägt in der That bläuliche, grünliche, gelbliche, höchstens violette Gewänder, lauter Farben, in denen das wirkliche Meer zu verschiedenen Tageszeiten zu schillern pflegt. — Uebrigens reicht das Gebiet der ornamental angewandten und im einzelnen höchst charakteristisch gebildeten Seewesen weit über das Bereich der kampanischen Wandmalerei hinaus. Auch in Stuccoreliefs gehören sie zu den Lieblingsbildungen. So in besonders reicher Auswahl und von der bewunderns-

---

52) Abgeb. Museo Pio Clementino I, pl. 33, = CLARAC IV, No. 1808; vgl. No. 1804, 1805.

53) HELBIG, 1023 (vgl. 1024 u. 1025); Giornale degli Scavi, 1861, Tav. III, 6.

54) Le case ed i monumenti di Pompei, Parte I, Casa di Castore e Polluce, tav. VII.

wertheſten leicht hingeworfenen Sicherheit und Anmuth in der dekorativen Bekleidung eines der Gräber an der Via Latina bei Rom [55]); ſo auch in den pompejaniſchen Thermen, beſonders unter dem Fenſter des Apodyteriums der kleinen Thermen, wo Tritonen und Waſſergottmaske in ausſchweifenden Bildungen an das Element erinnern, dem die Badeanſtalten gewidmet waren [56]). Auch in Fuſsbodenmoſaiken ſpielen ähnliche Darſtellungen, oft in ſehr groſser Ausführung, eine wichtige Rolle: theils in den einfach ſchwarz und weiſsen Moſaiken, wie ſie offenbar in der römiſch-helleniſtiſchen Welt ſehr beliebt geweſen ſind, mit nur wenigen ſchwarzen Strichen zur Andeutung des wirklichen Waſſers, aber deſto ausgeprägteren Fabelgeſtalten, wie in verſchiedenen der in Tor Marancia gefundenen, jetzt in den Fuſsboden des braccio nuovo des Vatikans eingeſetzten Darſtellungen, ferner in dem noch an Ort und Stelle befindlichen erſt 1866—1867 im Trastevere ausgegrabenen Fuſsboden um den Brunnen des Excubitoriums der ſiebenten Cohorte, in einem ähnlichen über dem zweiten Grabe der Via Latina und noch einem in den Thermen des Caracalla gefundenen und aufbewahrten ähnlichen Stücke, — theils aber auch in farbigen Moſaiken, die natürlich die Meerweſen durch ihre eigenthümliche Färbung, die in's Grünliche oder Bläuliche ſchillernde Hautfarbe, die in den Farben wie in den Formen der Pflanzenwelt nachgebildeten Bärte u. ſ. w. noch deutlicher charakteriſiren können: ein hübſches Fragment eines derartigen farbigen Moſaiks erinnere ich mich im Muſeum beim Theater von Taormina geſehen zu haben; das bedeutendſte Beiſpiel aber findet ſich in der sala rotonda des Museo Pio Clementino, welches während des Baues dieſes Saales in Otricoli gefunden wurde und ſo vortrefflich hineinpaſst, als ſei es eigens für ihn angefertigt. Die acht groſsen äuſseren Darſtellungen dieſes Moſaiks gehören hierher. Sie ſtellen Meerungethüme in der charakteriſtiſchſten Ausprägung dar. In mehreren der Fächer ſehen wir eine Nereide auf einem Seekentauren reiten, von einem Seepferde gefolgt; in anderen einen Tritonen zwiſchen zwei Meerdrachen, einen Meerſtier im Gefolge der reitenden Nereide, einen Meerkentauren, der ein Seepferd am Zügel führt, und dergleichen. Das Waſſer iſt ſelbſt mit naturaliſtiſcher Intention durch graue, weiſse, grüne und ſchwarze Wellenſtreifen, in welchen man einzelne Theile der Meerungeheuer durchſcheinen ſieht, dargeſtellt. Die letzteren aber ſind alle farbig gebildet in grünſchillernden, das Meer charakteriſirenden Tönen. Mit dieſem glänzenden Beiſpiele ſchlieſse ich die Andeutungen über die Bildung der mythologiſchen Seeweſen und der mythologiſchen Naturperſonifikationen überhaupt, deren rein mythologiſche Reihe wir freilich gerade durch die verſchiedenen Meerungeheuerbildungen, die doch nur als Gattung mythologiſch exiſtirten, bereits durchbrochen haben.

Den mythologiſchen Naturperſonifikationen ſollen nunmehr ſofort die rein reflektirten, notoriſch erſt der Zeit nach Alexander dem Groſsen angehörigen Landſchaftsperſonifikationen gegenübergeſtellt werden, deren nähere Kenntniſs wir erſt neueren Forſchungen, beſonders STEPHANI'S, BRUNN'S und HELBIG'S, verdanken [57]). Dieſe Geſtalten haben mit keinem Mythus etwas

---

[55]) Mon. Inst. Vol. VI und VII, tav. 43 u. 44. — Bull. 1858, p. 36. — Ann. 1860, p. 348—415.

[56]) GELL, Pompeiano, 2. Folge, erſter Band (1832), pl. 27, p. 100.

[57]) STEPHANI, Mélanges gréco-romains I, p. 524 ff. Derſ. Nimbus und Strahlenkranz, S. 67 f. — BRUNN, Die Philoſtratiſchen Gemälde gegen FRIEDERICHS vertheidigt, S. 282—291. Derſ., zweite Vertheidigung, S. 22 f. — HELBIG, im Rhein. Muſeum, 1869, S. 497—520. Derſ., Unterſuchungen etc., S. 215—220.

zu schaffen. Sie sind freie Gebilde der Künstlerreflexion, von denen bestimmte Klassen in der hellenistischen Kunst öfter in derselben Modegestaltung angebracht worden zu sein scheinen, ohne dass wir den Namen ihres ersten Schöpfers nennen könnten. Die Neigung, abstrakte Begriffe oder auch Gegenstände zu personifiziren, zeigt sich schon früh im nationalen Hellenenthum.

Doch ist hier der mythologische Gehalt von dem reflektirten kaum zu trennen. Gestalten, wie die Personifikationen des Eifers (*Ζῆλος*) und des Sieges (*Νίκη*), der Kraft (*Κράτος*) und der Gewalt (*Βία*) kommen schon in der hesiodischen Theogonie (V. 383 ff.), die letzteren beiden auch am Anfang von Aischylos' Prometheus vor. Auch sind die Lokalpersonifikationen, die schon früh in den bildenden Künsten auftreten, eines göttlichen, eines religiösen Anflugs nicht bar, während die Nebenfiguren, welche auf den älteren Vasen, z. B. in Frauengestalt den Schrecken einer furchtbaren Szene wiederspiegeln, nicht als Personifikationen abstrakter Begriffe, sondern als konkrete Gestalten aufgefasst werden müssen. Erst gegen das Ende der voralexandrinischen Zeit hören wir von Personifikationen, denen ein mythologischer Gehalt vollständig abzusprechen ist, wie dem Demos des Parrhasios. Dann bildet zur Zeit Alexanders des Grossen Lysippos seinen Kairos, Apelles seine Verläumdung. Aber erst in der Folgezeit, erst in der hellenistischen Zeit nehmen derartige reflektirte Personifikationen an Zahl bedeutend zu. Sicher ist die Tyche von Antiocheia des Eutychides hierherzurechnen. Sodann war der Festzug, den Ptolemaios Philadelphos in Alexandreia veranstaltete, reich mit Personifikationen ausgestattet: das Jahr erschien in Gestalt eines Helden in tragischer Maske mit dem Füllhorn, der personifizirte Zeitraum von fünf Jahren (*Πεντετηρίς*) als reich geschmücktes weibliches Wesen mit Kranz und Palmzweig, die vier Jahreszeiten, die in der späteren Kunst unendlich oft wiederholt wurden, mit Attributen, welche sie kennzeichneten [58]; in der Pompa des Antiochos Epiphanes aber zu Daphne erschienen Nacht und Tag, Erde und Himmel, Morgenroth und Mittagszeit in Personifikationen, von denen, wie aus der Zusammenstellung hervorgeht, selbst die uralten Gottheiten, die unter ihnen vorkamen, ihren mythologischen Charakter eingebüsst zu haben scheinen [59]. Auf rothfigurigen Vasen des freien, also jüngeren Stils, treten Personifikationen des Kinderspieles (*Παιδιά*), der Glückseligkeit (*Εὐδαιμονία*), der gesetzlichen Ordnung (*Εὐνομια*), des Frohsinnes (*Εὐθυμία*), des vollständigen Gastmahles (*Πανδαισία*) und des Nachtdurchwachens (*Παννυχίς*) durch Beischriften beglaubigt in verschiedenen Verbindungen als Nebenfiguren auf [60]. Die Dichter aber kannten vollends keine Grenze in der Personifizirung von Begriffen und Zuständen. Sie konnten hierin um so unbeschränkter schalten, als bei ihnen die Gestaltungen nicht sonderlich persönlich aufzutreten brauchen, so dass man im Einzelnen gelegentlich zweifeln kann, ob der Dichter den Begriff überhaupt sich personifizirt vorgestellt habe, oder nicht [61].

Bei dieser Neigung der hellenistischen Welt, Alles mögliche ohne mythologischen Nebengedanken zu personifiziren, und bei dem, wie wir gesehen haben, in dieser Epoche beträchtlich gesteigerten landschaftlichen Natursinn

---

[58]) Athen. V, p. 198 A u. B. bei OVERBECK, S. Q. 1990, S. 380 unten.

[59]) Athen. V, p. 195 B.

[60]) Nachweise bei HELBIG, Untersuchungen, S. 216, Anm. 7. Uebrig. HEYDEMANN, S. A. 316. JAHN, München, 234.

[61]) Beispiele bei MEINEKE, Menandri et Philemonis reliquiae, p. 284 und Fragm. comic. gr. IV, p. 307 ff., No. 351.

erscheint es nur natürlich, dafs man anfing, auch bestimmte landschaftliche Gegenstände, die als solche zu mythischer Personifizirung nicht gelangt waren, persönlich darzustellen. Die Mehrzahl scheint bei Personifikationen dieser Art am gebräuchlichsten gewesen zu sein [62]); denn in der Mehrzahl werden uns die hauptsächlichsten Gestalten dieser Art, die Aktai als Anthropomorphisirung der Gestade, die Leimones als Vermenschlichung der Wiesen und die Skopiai als menschliche Umbildung der Bergwarten, vorgeführt. Eine der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostratos (II, 4), welche den Tod des Hippolytos schildert, ist die Schriftquelle, der wir unsere Kenntnifs dieser Gestalten zunächst verdanken. Aehnlich, wie in dem Klagelied um den Tod des Bion die Natur von dem tiefsten Schmerze erfüllt erscheint, nimmt sie auch hier an der Trauer um den Tod des edlen Jünglings Theil. Während in dem Gedicht aber die eigentliche landschaftliche Natur als beseelt erscheint [63]), sind es in dem philostratischen Gemälde, wie ausdrücklich berichtet wird, die personifizirten Naturgegenstände, welche ihren Schmerz äufsern. »Denn diese Bergwarten (*Σκοπιαὶ*)« heifst es, »wo Du mit Diana zu jagen pflegtest, zerfleischen sich die Wangen in Gestalt von Frauen (*ἐν εἴδει γυναικῶν*). Die Wiesen (*Λειμῶνες*) aber als frische Jünglinge (*ἐν ὥρᾳ μειρακίων*), welche du unberührt zu nennen pflegtest, lassen deinetwegen ihre Blumen welken«. Es gab früher Gelehrte, welche an die Existenz dieser Wesen so wenig glauben wollten, dafs sie in ihrem Vorkommen in den philostratischen Gemäldebeschreibungen einen Grund mehr für ihre Ableugnung der jemaligen Existenz derselben sahen [64]). Dieser Zweifel hat sich aber in jeder Beziehung als unberechtigt erwiesen, seit auf wirklich erhaltenen Gemälden, nämlich den grofsen antiken Odysseelandschaften der vatikanischen Bibliothek sich ganz ähnliche Personifizirungen, nämlich diejenigen der Aktai (*Ἀκταί*) und Nomai (*Νομαί*), der Gestade und der Weiden inschriftlich beglaubigt vorgefunden haben [65]). Die Nomai erscheinen auf dem zweiten der Lästrygonenbilder [66]), aufser durch verschiedene reale Hirten, besonders durch eine in die Augen fallende sitzende männliche Gestalt bezeichnet, die die einen ebenfalls als Hirten, die anderen als Pan, noch andere als Apollon Nomios auffassen, die aber, wie eben diese Meinungsverschiedenheiten beweisen, wahrscheinlich gar nicht weiter mit besonderen Namen zu benennen, vielmehr einfach als reflektirte Personifikation in unserem Sinne anzusehen ist. Die Aktai sind dagegen auf zwei Bildern der genannten Reihe inschriftlich beglaubigt: einmal auf dem ersten der Lästrygonenbilder [67]), ein anderesmal auf dem vierten derselben Reihe, deren von mir vorbereitete Publikation hoffentlich gleichzeitig mit diesem Buche wird erscheinen können. Das erste Mal ist es eine vollkommen realistische Personifikation, ist es ein Fährmann im Boot, der als Vertreter der Aktai erscheint. Man würde ihn als einfache natürliche Staffage der Landschaft auffassen, wenn er nicht aufserhalb der heroischen Handlung stünde. Das zweite Mal aber sind es drei nymphenartig gestaltete weibliche Wesen, welche auf einem Felsen am Gestade anmuthig gruppirt, mit der Ueberschrift *Ἀκταὶ*

---

62) Vgl. schon BRUNN, Phil. Gem. vertheidigt (S. 288) gegen FRIEDERICHS' abweichende Auffassung.

63) Vgl. meinen Landschaftl. Natursinn, S. 73 ff.

64) K. FRIEDERICHS, Phil. Bilder, S. 99.

65) Vgl. BRUNN, Phil. Gem. S. 290.

66) MATRANGA, città di Lamo tav. II, V, VI. Arch. Ztg. 1852, Tfl. 46.

67) MATRANGA, a. a. O. tav. I, VI. Arch. Ztg. 1852, Tfl. 45. Meine Publikation Tfl. I, II, IV.

verfehen find. Diefe find es alfo vor allen Dingen, welche eine volle Analogie zu den philoftratifchen Bergfpitzen in Geftalt von Frauen bieten und die daher die Ueberlieferung des Rhetors im vollften Mafse beftätigen.

Natürlich hat man, durch diefe Beglaubigung ermuthigt, auch auf anderen Werken der alten Kunft nach Skopiai, Leimones und Aktai gefucht. Stephani ift es, der diefe Unterfuchung begonnen hat. Helbig hat fie vollendet. Als Refultat diefer Unterfuchungen können wir es hinftellen, dafs die Skopiai mit genügender Sicherheit auf einer ganzen Anzahl kampanifcher Wandgemälde nachgewiefen worden find [68]), natürlich nur auf folchen, deren Hintergrund eine Berglandfchaft bildet, in welcher die Frauengeftalten meift hinter einem Felfen hervorblicken und halbverftohlen neugierig der idyllifchen Szene der dargeftellten Haupthandlung zufchauen. Die Leimones dagegen find mit hinreichender Glaubwürdigkeit nur auf einem einzigen Gemälde erkannt worden, nämlich auf der berühmten Darftellung der Begegnung des Zeus und der Hera, No. 114 des Helbig'fchen Verzeichniffes der kampanifchen Wandgemälde; und zwar in den drei bekränzten Jünglingen am Fufse des Felfenfitzes, in denen man früher die idäifchen Daktylen erkennen wollte. Stephani [69]) gebührt das Verdienft, ihre Deutung als Leimones zuerft ausgefprochen zu haben. Helbig hat fie gegen Welcker's Einfpruch wohl definitiv ficher geftellt [70]). In einem anderen pompejanifchen Wandgemälde (No. 1261), in dem Stephani ebenfalls Leimones erkennen wollte, thun wir wohl beffer mit Helbig [71]) nur mehr realiftifche Perfonifikationen, die denn freilich von einer einfachen Staffage kaum zu unterfcheiden find, der Nomai zu vermuthen. Die Aktai endlich im Sinne derer der vierten vatikanifchen Läftrygonenlandfchaft find ebenfalls auf verfchiedenen Wandgemälden [72]) entdeckt worden: mit der gröfseften Sicherheit auf einer der häufigen Darftellungen, wie Perfeus die Andromeda vom Felfen herabführt; dann auch auf einem Gemälde, welches den Sturz des Ikaros darftellt; und auf einigen anderen find fie wenigftens wahrfcheinlich gemacht worden.

Ihre hauptfächliche Charakteriftik erhalten alle diefe Geftalten durch den Ort an dem und durch die Stellung, in welcher fie auf dem Bilde angebracht find: die Skopiai auf Felfenhöhen in fpähender Haltung, wie ihr Name es erheifcht, fo dafs die landfchaftliche Wahrheit, dafs hohe Bergfpitzen in verborgene Thäler hineinfchauen, fich in ihnen wiederfpiegelt; die Aktai am Meeresftrande, vor allen Dingen an Felfengeftaden, die Leimones und Nomai natürlich in Wiefengründen und Weidetriften. Was aber die Einzelbildung diefer Geftalten anbetrifft, fo dürfen wir an fie bei dem flüchtigen Charakter der Wandmalereien, in denen fie erhalten find, von vornherein keine grofse Anfprüche machen; die Aktai find in der That von Nymphen kaum verfchieden gebildet, wogegen die Leimones als grün und roth bekleidete Jünglinge mit Primelnkränzen im Haar auf dem genannten Bilde nicht übel charakterifirt find. Die Skopiai aber drücken in der That den Natureindruck, den fie anthropomorphifch darftellen, auch in ihren Bildungen fehr treffend aus: einige von ihnen find mit Flügeln verfehen in fehr angemeffener Charakterifirung der von den ja ebenfalls geflügelt dargeftellten

---

68) Helbig, No. 155, 305, 331, 354, 353, 956, 971, 1240, 1390, 1019.
69) Mélanges greco-romains, I, p. 580, Anm. 80.
70) Rhein. Muf., 1869, S. 512 f.
71) Am. Anm. 70 angef. O.
72) Helbig, No. 1188, 1210, vgl. 1231, 1209.

Winden umbrauften Bergfpitzen; andere haben den Nimbus, der ihnen als Perfonifikationen der Theile der Landfchaft, die am längften das Sonnenlicht fchauen, mit vollem Rechte zuzuerkennen ift; noch andere tragen grüne Zweige in den Händen zum Ausdruck des Gebüfches, welches die Höhen bewächft [73]).

In den erhaltenen Gemälden kommen alle diefe Geftalten in ruhig befchaulicher Haltung vor, wie fie den Perfonifikationen der von irdifchen Leiden unberührten Natur zuzukommen fcheint. Ob diefe Ruhe unerläfslich für fie ift oder nicht, darüber hat fich eine Meinungsverfchiedenheit zwifchen Helbig und Brunn herausgeftellt. Helbig glaubte dem Zerfleifchen der Wangen, durch welches nach Philoftratos die Skopiai ihren Schmerz kundgaben, nicht trauen zu dürfen. Brunn aber hat dagegen eingewandt [74]), dafs das Gemälde des Philoftratos eine dramatifch bewegte Szene darftellte, wogegen die Skopiai der kampanifchen Wandmalerei nur friedlich idyllifchem Treiben zufchauten, und dafs es daher nur natürlich fei, wenn die Skopiai dort felbft erregt und ergriffen, hier aber nur als ruhige Zufchauerinnen dargeftellt feien. Die Entfcheidung dürfte nicht ganz leicht fein. Wenn ich einerfeits daran erinnern möchte, dafs auch auf einer der Odyffeelandfchaften die Aktai einer fehr bewegten Szene, der Zerfchmetterung eines Griechen durch einen Läftrygonen recht gleichgültig zufchauen und dafs wir in jener Schilderung dem Rhetor bei aller Glaubwürdigkeit, der wir ihm beimeffen, doch wohl mindeftens einige Uebertreibung zutrauen dürfen, fo mufs ich andererfeits bemerken, dafs mir gerade auf einer ähnlichen Sarkophagdarftellung ein Berggott doch eine Geberde der Affektion zu machen fcheint (Clarac II, pl. 213, No. 16), wie Benndorf und Schöne auch auf einer Darftellung des Kampfes zwifchen Adonis und dem Eber (Lateran No. 387) einem Berggott die Geberde des Staunens zufchreiben. Diefe Berggötter find aber auch kaum mehr als reflektirte Perfonifikationen; und die Kunft der Sarkophage können wir für die Kunft zur Zeit der Philoftrate mit Recht anführen.

Nach diefen Erörterungen entfteht für uns die Frage, ob wir aufser den bisher behandelten Aktai, Skopiai, Leimones und Nomai noch andere reflektirte Naturperfonifikationen hierher zu zählen haben würden. Zunächft fchliefsen fich die Thalaffai, die perfonifizirten Meere unmittelbar hier an. Auch fie werden von Philoftratos (I, 27, II, 14) als weibliche Wefen in ganz ähnlicher Weife genannt, und auch fie hat man (Helbig No. 1184 und vielleicht 1258) auf Wandgemälden erkannt. Dafs fie in diefen Zufammenhängen eine gröfsere »mythologifche Subftanz« bewahrt hätten, als z. B. die Aktai, wird fich nicht behaupten laffen. Wenn wir ferner fefthalten, dafs alle folche die Natur in menfchlicher Form verkörpernde Geftalten, die wir weder mythologifch noch als Lokalperfonifikationen mit beftimmten Namen belegen können, in die hier behandelte Kategorie fallen würden, fo werden wir in der That, wenngleich die Grenzen nicht immer leicht zu ziehen find, die Klaffe, von der wir reden, mit den bereits genannten Bildungen nicht abfchliefsen dürfen. Gleich vorweg will ich in diefer Beziehung der Perfonifikation an der grofsen Gruppe des fogenannten farnefifchen Stieres gedenken, die fchwerlich für einen lokal beftimmten

---

[73]) Auf alles Diefes hat fchon Helbig, Rhein. Mufeum, 1869, S. 504 aufmerkfam gemacht.

[74]) Zweite Vertheidigung, S. 22—23.

Berggott zu halten ist. BRUNN[75]) scheint mir ihr Wesen richtig bestimmt zu haben, indem er ausspricht, es scheine ihm zwischen den Nomai der Odyssee-bilder und den Philostratischen Leimones die Mitte zu halten. Wir brauchen in der That gar nicht zu glauben, dass der hellenistische Künstler immer eine schablonenhaft bestimmte Benennung für solche Gestaltungen, die er schuf, bereit gehabt habe.

Aus dem Gebiete der himmlischen Erscheinungen dürfen doch z. B. die Sturmgötter auf der ersten der vatikanischen Lästrygonenlandschaften hierher-zuzählen sein. Schwerlich haben dem Künstler, der sie in der homerischen Schilderung nachbildete, noch mythisch klar umrissene Gestalten bei ihrer Darstellung vorgeschwebt. Auch wenn Homer von Windgöttern nichts wüsste, würde der hellenistische Künstler den Sturm vielleicht auf diese Weise anthropomorphisch dargestellt haben. Auch die Wolken des Aristophanes, obgleich sie als himmlische Göttinen auftreten, scheinen doch bereits einen stärkeren vom Dichter hineingelegten, als im Volksbewusstsein lebendigen mythologischen Gehalt zu haben. Auf einem interessanten unteritalischen Vasenbilde mit der Darstellung des Phrixos und der Helle auf dem Meere[76]) kommt die Frauengestalt einer Nephele inschriftlich beglaubigt vor. Auch die als nackte Jünglinge dargestellten Sterne auf dem oben besprochenen Sonnenaufgangsgemälde der Vase Blacas sind in gewissem Sinne hierherzurechnen; und des ganzen Himmels sei gedacht, wie er auf dem Panzer der Augustusstatue von Prima porta[77]) dargestellt ist und ähnlich, wenigstens als Personifikation der Luft auf Sarkophagen vorkommt[78]). Doch unterscheiden sich alle diese himmlischen Personifikationen von den Aktai, Skopiai und Leimones sofort dadurch, dass sie in die dargestellte Handlung eingreifen oder zu der allegorischen oder realen Situation nothwendig gehören, während jene nur eine Art personifizirten landschaftlichen Hintergrundes bildeten.

Den Personifikationen irdischer Bestandtheile der Landschaft wäre kaum etwas hinzuzufügen, wenn wir nicht vielleicht manche Gartenstatuen, besonders römischer Erfindung nur als künstlich durch Reflexion geschaffene Wesen auffassen wollten. Von den anthropomorphischen Darstellungen der Gewässer könnten diejenigen Flussgottheiten vielleicht hierhergerechnet werden, welche nur einen Flussgott schlechthin ohne Beziehung auf einen bestimmten Fluss darstellen, wie es deren unter unseren Statuen- und Statuettenschätzen doch wohl gibt. Ferner sei der Darstellung eines personifizirten Hafens, eines Portus in der Villa Ludovici gedacht, auf die Herr BRIZIO in Rom mich aufmerksam gemacht hat, die ich aber nicht gesehen habe, weil der König von Italien die werthvolle Sammlung jener Villa dem Publikum vorenthielt. Selbst der Hafen*gott* Portunas war als solcher doch schon eine Reflexion. Der Name wurde nur älteren Göttern, wie dem römischen Janus oder dem griechischen Melikertes gelegentlich beigelegt[79]). Auch die sowohl statuarisch als gemalt häufigen Darstellungen von personifizirten Brunnen in Gestalt von zierlichen Jungfrauen, die ein Wasserbecken vor sich halten, müssen in dieser Verbindung genannt werden. Die Statuen dieser Art, wie die der sogenannten Statuengallerie des Museo Pio Clementino und die der Villa Borghese hielt

---

[75]) Phil. Bilder, S. 289.
[76]) Bull. arch. Napolitano N. S. Vol. VII (1859) tav. 3. — HEYDEMANN, No. 3412.
[77]) Mon. Inst. VI, VII, tav. 84.
[78]) Phaëtonsarkophag des Louvre.
[79]) PRELLER, Röm. Myth., 1865, S. 158.

man früher für Danaiden. Aber die fast identischen Bildungen, die als gemalte Statuen in den pompejanischen Gartenmalereien oft vorkommen, lassen keinen Zweifel über ihre wirkliche Bedeutung zu. Eine Personifikation der Insel Naxos wollte VISCONTI in der auf Wolken thronenden Frauengestalt über der vom Theseus verlassenen Ariadne des kleinen Reliefs der sogenannten Statuengallerie des Museo Pio Clementino erkennen, sicher jedoch mit Unrecht, da die Personifikation der Insel nimmermehr auf Wolken im Himmel thronen könnte.

An unsere Frage streift übrigens auch das hübsche Relief der Uffiziengallerie, welches die drei Elemente, Luft, Erde und Wasser [80]) auf einer Tafel vereinigt darstellt. In der Mitte sitzt die Erde, ein üppig matronales Weib, bekränzten Hauptes mit hinten herabwallendem Schleier, Früchte im Schoofs, zwei Kinder mit den Armen umfassend. Sie sitzt auf einem Felsen, in dessen Höhlung unten, verhältnissmässig klein gebildet, ein Rind liegt und ein Schaf weidet. Hinter ihr spriessen an der einen Seite Schilfhalme, an der anderen Seite Kornähren und Blumen empor. Zu ihrer Rechten (links vom Beschauer) reitet die Luft in der Gestalt eines jugendlichen Weibes auf einem fliegenden Schwane. Ueber ihrem Haupte wallt bogenförmig, an des Himmels Wölbung erinnernd, ein weites, wie vom Winde geblähtes Gewand, das sie mit beiden Händen festhält. Unter ihr spriessen Schilf und Wasserkraut um einen Quell, der einer Urne entströmt. Ein langbeiniger kleiner Sumpfvogel steht auf dem Henkel der umgestürzten Urne. Zur Rechten des Beschauers aber ist das Element des Wassers dargestellt: ebenfalls in weiblicher Gestalt mit über dem Haupte bogenförmig wallendem Gewande, jenem Motive, das, wie schon bemerkt, den Meergöttinnen und den Luftgottheiten gemeinsam ist und ausser der naheliegenden Formsymbolik doch wohl an die Windhauche erinnern soll, die den auf dem Meere wie im weiten Himmelsraum rasch sich fortbewegenden Gestalten die weite Gewandung mächtig emporbauscht. Sie reitet auf einem Meerdrachen über natürlich angegebenen Wellen. Das Ganze, von ziemlich guter römischer Arbeit, schliesst sich zu einem höchst anmuthigen Naturbilde zusammen, welches offenbar die fruchtspendenden Eigenschaften der drei Elemente veranschaulichen soll. Die Erde hat hier augenscheinlich sehr wenig mehr von dem mythologischen Gehalte der uralten Göttin Gaia, sondern ist einfach eine reflektirte Personifikation, wie die übrigen auch. Ein ganz ähnliches, in Karthago gefundenes Relief befindet sich im Museum des Louvre [81]). Die Erde besonders ist hier fast identisch dargestellt; das Wasser aber ist nicht durch ein weibliches Wesen, sondern durch einen halb aus natürlich gebildeten Wellen neben einem Seedrachen hervorragenden bärtigen Mann vorgestellt, während die Luft, anstatt auf einem Schwane zu reiten, aus einer über der sumpfigen Niederung schwebenden Wolke mit halbem Leibe hervorblickt. Die drei Elemente kommen gelegentlich auf Sarkophagen öfter in ähnlichen Darstellungen vor [82]).

Gewissermassen gehören endlich auch die seit der hellenistischen Zeit in der ganzen alten Kunst überaus häufigen Darstellungen der Jahreszeiten hier-

---

[80]) Arch. Ztg. 1858, Tfl. 119. 1864, Tfl. 189, No. 1.

[81]) Abgebildet und erläutert von JAHN, Arch. Ztg. 1864, S. 177 ff. Tfl. 189, No. 2.

[82]) Ueber die Erddarstellungen, STARK, De tellure dea. Das Wasser ähnlich auf einem Pariser Phaeton- und einem neapolitanischen Prometheussarkophage: WIESELER, Phaeton, Tafel I und GERHARD, Ant. Bildw., 7, 61. Die Luftgöttin ähnlich auch auf Münzen: JAHN, Ber. K. S. G. W. 1852, p. 58 ff. Vgl. 1849, p. 63 ff.

her. Gewifs find fie reflektirte Perfonifikationen; aber als Perfonifikationen von Zeiten und nicht von Gegenftänden der landfchaftlichen Natur gehören fie fo wenig direkt hierher, wie die Monatsbilder des Erotikers Euftathios. Immerhin berühren fie fich als Perfonifikationen von dem gröfseften Einfluffe auf die Landfchaft in verfchiedener Weife mit unferem Thema, wie fie denn durchaus durch landfchaftliche Attribute charakterifirt zu fein pflegen. Sie kommen fowohl als Statuen in runder Plaftik, als auch in Reliefs, befonders den Sarkophagdeckeln, fie kommen fowohl in der Wandmalerei, als auch in Mofaiken aufserordentlich häufig und mannichfaltig geftaltet vor: bald liegend, bald fchwebend, bald in Geftalt von wettfahrenden Eroten oder in anderen allegorifchen Bildungen. Diefe Darftellungen auch nur annähernd vollftändig zu behandeln, würde ein eigenes Buch erheifchen [83]). Für unferen Zweck genügt es, an fie erinnert zu haben.

Ich gehe über zu einer kurzen Betrachtung der dritten Klaffe anthropomorphifcher Naturdarftellungen, zur Betrachtung der Ortsgottheiten und Lokalperfonifikationen. Ich habe fchon erwähnt, dafs fie fich zu den bisher behandelten beiden Klaffen in zwiefältiger Weife verhalten. Bei manchen von ihnen ift der mythologifche Gehalt unverkennbar, ift es unverkennbar, dafs fie uralten lokalen Volksfagen angehören und im Volksglauben des betreffenden Ortes das ganze Alterthum hindurch lebendig gewefen find. Bei anderen aber ift diefes Verhältnifs keineswegs klar; ja, bei manchen ift es augenfcheinlich, dafs fie erft fpäter durch völlig abfichtliche Reflexion jenen früheren Geftalten nachgebildet worden, wie fich das bei den Perfonifikationen römifcher Provinzen z. B. oder fpätgegründeter Städte oder auch erft in diefer Epoche in den Bereich der helleniftifchen Weltanfchauung hineingezogenen Berge und Flüffe von felbft verfteht. Wenn wir alfo auch die einen von ihnen mit der zuerft behandelten Klaffe mythologifcher Wefen, die anderen mit der fodann behandelten reflektirter Naturperfonifikationen zufammen hätten befprechen können, fo haben fie doch einen ftark gemeinfamen Zug, der fie unter einander verbindet und von jenen beiden bisher erörterten Perfonifikationen unterfcheidet. Es ift das eben ihr lokaler Charakter. Sie tragen den beftimmten Namen der beftimmten Stadt, des beftimmten Berges, des beftimmten Fluffes, den fie perfonifiziren, und können daher auch nur auf den ganz beftimmten Darftellungen von Szenen, welche in ihrem geographifchen Bezirke fpielen, angebracht werden.

Auch intereffiren uns für unferen Gegenftand keineswegs a l l e Ortsperfonifikationen der gedachten Art. Manche von ihnen find jedes landfchaftlichen Anklanges bar oder haben fo wenig von einem folchen, dafs er kaum in Betracht kommt. Dies gilt z. B. von den Perfonifikationen der ganzen Welttheile Afien, Afrika und Europa, welche auf einem pompejanifchen Wandgemälde (Helbig, No. 1113, vgl. 1114—16) dargeftellt, aber nur nach den verfchiedenen Eigenthümlichkeiten ihrer Bewohner charakterifirt find; wie auch auf einem unteritalifchen Vafenbilde der Neapler Sammlung (Heydemann 3253) Asia, infchriftlich bezeichnet, als reichgefchmücktes Weib dargeftellt ift. Dasfelbe gilt auch von Länderperfonifikationen, wie der der Infel Kreta, die auf einer Vafe derfelben Sammlung (No. 1767), aber, nach Fea, auch auf einer

83) Vgl. Wieseler, Ann. Inst., 1852, p. 216. Gegen ihn recht ausführlich Eugen Petersen, Ann. Inst., 1861, S. 204—221. Vgl. auch Welcker, A. D., II, S. 153.

Ara des kapitolinifchen Mufeums [84]) vorkommt und derjenigen Aegyptens, die, aufser in der kampanifchen Wandmalerei (HELBIG 1115—16) von FOGGINI ebenfalls auf einer kapitolinifchen Ara [85]) erkannt worden ift und auf zwei Münzen des Antoninus Pius vorkommt [86]). Doch haben die letzteren Perfonifikationen der Wandgemälde immerhin einen gewiffen landfchaftlichen Anftrich, der fich auch in der pompejanifchen Darftellung [87]) einer mit ährenüberragten Thurmkrone gefchmückten Geftalt, in der man Sicilia vermuthet, nicht verkennen läfst. Dagegen find die häufigen Darftellungen römifcher Provinzen, wie die des kapitolinifchen Mufeums [88]), des Confervatorenpalaftes zu Rom [89]) und des Museo nazionale zu Neapel [90]) wieder in einer Weife charakterifirt, die kein landfchaftliches Intereffe einflöfst. Es find Perfonifikationen der Nationen, nicht der Landfchaften, wie fich das auch in den Nachrichten der Schriftfteller [91]) über derartige, zum Theil in grofsartigem Mafsftabe ausgeführte Bildwerke ausfpricht. Die »Germania devicta« von Florenz [92]) ift ein ferneres anfchauliches Beifpiel von Bildungen diefer Art. — Eine Perfonifikation ganz anderer, aber fehr intereffanter Art ift die einer Heerftrafse im kapitolinifchen Mufeum [93]). In der einen Hand trägt fie einen Rohrftengel, in der anderen eine Peitfche, zu ihren Füfsen ift ein Meilenftein gebildet. VISCONTI erkannte in ihr die Via Appia oder die Flaminia. — Uebrigens kennen wir aus den Schriftquellen verfchiedene Länderperfonifikationen noch früherer Zeit. Schon Panainos hatte Hellas und Salamis dargeftellt [94]); am Siegeswagen des Baton waren Libya und Kyrene abgebildet [95]); fpäter gedenken die philoftratifchen Gemäldebefchreibungen der Perfonifikationen Theffaliens (II, 14), »mit Oelbaum und Aehre behaart«, die Hand an ein Füllen legend. Eine landfchaftliche Stimmung ift hier deutlich genug ausgefprochen. Endlich fei hier der Perfonifikationen des Ifthmos von Korinth gedacht, wie Philoftratos fie in dem Bilde des Palaimon [96]) fchildert und wie fie auf einem gefchnittenen Steine des Wiener Antikenkabinets in einer höchft merkwürdigen Darftellung wirklich erhalten ift [97]). Der landfchaftliche Gehalt ift auf der letzteren recht augenfällig. Sogar vier Pinienbäume find am Rande dargeftellt.

Die Perfonifikationen der Städte find ebenfalls ungemein häufig. Auch fie kamen, wie bemerkt, fchon lange vor Alexander dem Grofsen in der griechifchen Kunft vor und auch fie flöfsen in der Regel kein landfchaftliches Intereffe ein, fo dafs wir auch bei ihnen keinen Anlafs zu längerem Verweilen finden. Alle Klaffen von Monumenten bieten uns Beifpiele von

---

84) Befchreibung der Stadt Rom III, 1, S. 230. Abgebildet ift die Ara Mus. Cap. IV, tav. 5—8.

85) Befchr. der Stadt Rom III, 1. S. 242. Abgeb. Mus. Cap. IV, tav. 64—67.

86) Mus. Cap. IV, p. 151.

87) HELBIG, 1115.

88) Vorhalle No. 9—10. Befchr. d. St. R. III, 1, S. 141.

89) Ebenda S. 109 oben.

90) GERHARD u. PANOFKA, Neapels antike Bildwerke I, Marmore No. 104b, 187, 313, 322.

91) Plin. N. H. 36, 41. — Strabon IV, p. 192. — Servius ad Verg. Aen. VIII, 720.

92) Siehe OVERBECK, Gefch. d. gr. Plaftik, 1870, II, S. 363.

93) Befchr. d. St. Rom, III, 1, S. 140.

94) BRUNN, Gefch. d. griech. Künftler, I, S. 172.

95) Ebenda S. 105.

96) II, 16. Siehe BRUNN, Phil. Gem., S. 287 f.

97) Kaften II, No. 5; fiehe SACKEN u. KENNER's Befchreibung (1868), S. 419.

ihnen dar; doch dafs die hellenistische Epoche auch hierin weiter ging, als die vorige, kann man z. B. daraus schliefsen, dafs nunmehr auch auf Vasen Stadt- und Ortsgottheiten vorkommen, die den älteren Thongefäfsen fremd blieben. So erscheint die Thebe auf einer bekannten Neapler Kadmosvase (HEYDEMANN, No. 3226), die Nemea auf der berühmten Archemorosvase derselben Sammlung (No. 3255). Ohne die beigefügten Inschriften würden wir diese weiblichen Gestalten hier freilich auch nicht benennen können, und es mag daher immerhin zweifelhaft bleiben, ob die Künstler sich nicht unter manchen weiblichen Nebenfiguren auf anderen, auch älteren Vasen, gleichfalls Ortsnymphen mit bestimmteren Namen vorgestellt haben. — Wie oft die Roma in der römischen Rundplastik und auf römischen Reliefs gebildet worden ist, ist bekannt. Ihre Besprechung an dieser Stelle würde uns viel zu weit führen. Nur daran sei erinnert, dafs die Roma in der kampanischen Wandmalerei nicht nachgewiesen worden ist, wie Städtepersonifikationen in ihr überhaupt selten sind. Von sonstigen hierhergehörigen Bildungen soll zunächst noch der wichtigen puteolanischen Basis des Museo nazionale zu Neapel gedacht werden, welche an drei Seiten mit interessanten, durch Namensbeischrift gekennzeichneten Personifikationen kleinasiatischer Städte geschmückt ist. OVERBECK hat sie in seiner Geschichte der griechischen Plastik[98]) ausführlich behandelt. Ferner mufs an das Fragment eines Reliefs mit Darstellung etruskischer Städtegottheiten im lateranensischen Museum[99]) erinnert werden, welches BENNDORF und SCHÖNE in ihrem Musterkatalog dieser Sammlung (No. 212) zuletzt besprochen haben. Auch im Louvre befindet sich eine Platte mit Städtepersonifikationen[100]). Endlich sei hier noch einmal, aber noch nicht zum letzten Male, die Stadtgöttin von Antiochien am Orontes erwähnt, welche ausnahmsweise und nur durch ihre Gruppirung, auf die wir zurückkommen werden, einen hervorragend anthropomorphisch landschaftlichen Eindruck macht.

Von den Lokalgottheiten und Ortspersonifikationen sind es diejenigen der Flüsse und diejenigen der Berge, welche in landschaftlicher Beziehung am meisten in Betracht kommen.

Was die Flufsgottheiten anbetrifft, so ist auch ihre Darstellung durchaus keine Neuerung der Epoche, von welcher wir reden. Schon die Kunst des Pheidias hatte lokal bestimmte Flufsgötter von der feinsten plastischen Charakteristik aufzuweisen. Doch dürfen wir auch sie in der neuen Zeit öfter und als weniger leicht entbehrliche Nebenfiguren bei gröfseren Darstellungen zu finden erwarten. Es darf wohl daran erinnert werden, dafs, während auf dem Unterweltsbilde des Polygnot der Flufsgott unseres Wissens nicht dargestellt war, auf dem Unterweltsbilde der hellenistischen vatikanischen Odysseelandschaften zwei Flufsgötter abgebildet sind. Die Flufsgötter sind meist sehr leicht zu erkennen. Die am Boden haftende, halb aufgerichtete Haltung, die lässig flüssige Gliederstreckung, das wellige bekränzte Haar, welches das meist freundliche Gesicht umwallt, die fliefsenden Linien des Gewandstückes, das ihnen nur zur Draperie, nicht zur Bedeckung dient, ja die Urne, der oft das natürliche Wasser entströmt, während Schilf und Rohr neben ihnen empor-

---

98) 1870, II, S. 363 ff., woselbst Abbildung und nähere Nachweise.

99) Ann. Inst. 1842, tav. d'agg. C; p. 37—40.

100) CLARAC, II, pl. 222, No. 301. Vgl. BARTOLI, Gli antichi Sepolcri (Roma 1727), tav. 108.

ſprieſsen: Alles dieſes drückt ihren Charakter unverkennbar und anmuthig aus. Doch kommt daneben, beſonders in gröſseren Kompoſitionen, eine zweite Art der Bildung der Fluſsgötter vor, in welcher ſie nur mit dem Oberkörper aufrecht und die Arme emporſtreckend aus dem Waſſer emporragen: ſo der Orontes an dem Bilde der Stadtgöttin Antiocheia, ſo die Fluſsgötter an der Baſis der Tiberſtatue des Louvre, ſo der Ismenos auf einer unteritaliſchen Vaſe. Die erhaltenen Fluſsgottheitenbildungen zu katalogiſiren iſt hier natürlich unſere Abſicht nicht. Einige von ihnen, wie der ſogenannten Marforio des kapitoliniſchen Muſeums, wie der Tiber des Louvre, der Tigris und vor allen Dingen der Nil des Vatikan, haben eine groſse Berühmtheit erlangt. Beſonders die letztere Statue, von der ſchon die Rede geweſen, muſs hervorgehoben werden [101]. Als Nil wird er theils durch die realiſtiſchere, ſpäter zu beſprechende Landſchaftsdarſtellung ſeiner Baſis, theils durch die Sphinx, auf die er ſich ſtützt, theils aber durch fernere eigenthümliche Perſonifikationen bezeichnet, welche in Geſtalt von 16 allerliebſten Knäbchen, die 16 Ellen ſymboliſiren, um die der Nil in jedem Jahre zu wachſen pflegt. »Beneidenswerthe Symbolik der Alten«! ruft ein feiner Kenner [102] bei ihrer Beſprechung aus. Die Genien klettern neckiſch auf dem in majeſtätiſcher Ruhe daliegenden Gotte herum: die einen ſpielen mit dem Krokodil zu ſeinen Füſsen, die anderen ſind bei der waſſerausſtrömenden Urne beſchäftigt, einer hat ſich in's Füllhorn geſteckt, das, wie die Kornähren in der Rechten des Nils, die Fruchtbarkeit ſeiner Ueberſchwemmung andeutet. Intereſſant iſt es, daſs uns Philoſtratos die Beſchreibung eines ganz ähnlichen Gemäldes (der Nil, I, 5) erhalten hat, welches auſserdem durch das perſonifizirte Sternbild des Waſſermanns [103] vervollſtändigt wurde. — Auf Vaſen kommen Fluſsgötter ſelten vor; doch iſt auf einer ſchönen neapolitaniſchen Kadmosvaſe (HEYDEMANN 3226) der Fluſsgott Ismenos bis zur Bruſt ſichtbar dargeſtellt mit weiſsem Haupt- und Barthaar und blumenbekröntem Szepter. Deſto häufiger ſind ſie im Relief und in der Wandmalerei. Von guten Reliefbildungen ſei des Paris- und Oinonereliefs des Palazzo Spada in dieſer Beziehung erwähnt, auf dem der ſehr charakteriſtiſch gebildete Fluſsgott (deſſen Urne modern iſt) eine hervorragende Stelle einnimmt [104]. Von den Naturperſonifikationen auf Sarkophagen ſoll unten im Zuſammenhang kurz geredet werden. — In der kampaniſchen Wandmalerei iſt der Fluſsgott auf einem Aktaionsbilde (HELBIG 251) und auf dem Bilde des Herakles, wie er die ſtymphaliſchen Vögel erlegt (HELBIG 1126) dargeſtellt; öfter aber ſind die Fluſsgötter ſelbſtändig abgebildet (HELBIG 1011 ff.). Auch in den ſpäten Miniaturen zur Ilias und zum Vergil ſpielen die Fluſsgötter noch eine Rolle [105], wie der Jordanus noch eine nicht ſelten wiederkehrende Figur in den altchriſtlichen Kirchenmoſaiken iſt, z. B. im Baptiſterium und in S. Maria in Cosmedin zu Ravenna; ja, noch in viel ſpäteren Miniaturen chriſtlichen Inhalts iſt die Landſchaft durch Fluſsgötter, Berggötter u. ſ. w. belebt [106].

---

[101]) Abgeb. Museo Pio Clem. I, pl. 37 = CLARAC IV, pl. 748, No. 188. Aehnliche Gruppen, ebenda No. 1813, ferner pl. 745, No. 1812, pl. 749, No. 1811 B.

[102]) BURCKHARDT, Cicerone (1869), II, S. 420. Abgeb. Museo Pio Clementino I, tav. 38.

[103]) Vgl. BRUNN, Phil. Gem., S. 216.

[104]) BRAUN, Zwölf Basreliefe, VIII.

[105]) MAI, Il. tav. 53; Aen. tav. 9, 12 und ſonſt.

[106]) KUGLER, Hdb. d Geſch. der Malerei. 1867, I, S. 85.

Den Flufsgöttern reihen fich natürlich die Nymphen an, die auch oft als felbftändige mythifche Wefen allgemeiner Natur zur Darftellung kommen, in vielen Fällen aber doch als Ortsnymphen an ein beftimmtes Lokal gebunden find. Hierher gehören vor allen Dingen die Quellnymphen. Anftatt des Längeren über fie zu handeln, will ich nur an das infchriftlich beglaubigte charakteriftifche Beifpiel einer folchen, nämlich der Quelle Artakia auf dem erften Läftrygonenbilde der esquilinifchen Odyffeelandfchaften erinnern. In behaglicher, halbliegender Stellung ruht fie da, Krug und Schilfrohr in der Linken, ein Kopftuch um's Haupt und blickt nach der wirklich gemalten Quelle zurück.

Die Berggötter haben entfchieden einen geringeren mythologifchen Gehalt, als die Flufsgötter. Sie kommen als felbftändige Darftellungen daher auch kaum oder gar nicht vor, fondern finden fich nur in gröfseren Darftellungen als wirkliche Lokalperfonifikationen zur Verfinnlichung des landfchaftlichen Hintergrundes. Ihre Schöpfung fcheint daher einen entwickelteren landfchaftlichen Sinn vorauszufetzen; und in der That ift mir kein ficheres Beifpiel eines Berggottes auf einem Monumente, welches ficher der Zeit vor Alexander dem Grofsen angehörte, bekannt; wobei daran zu erinnern ift, dafs von den älteften Geburten der Mutter Erde nach Hefiod zwar Uranos und Pontos perfönlich gedacht wurden, nicht aber die Gebirge. Diefe Erwägungen find geeignet, gewichtige Bedenken gegen Brunn's Erklärung der Giebelfelder des Parthenon aufkommen zu laffen, nach welcher fowohl am Oftgiebel als am Weftgiebel Berggötter dargeftellt gewefen wären (S. oben, S. 145 ff.). Wollen wir aber mit einigen Gelehrten die Lokalperfonifikation am fogenannten farnefifchen Stier als Berggott bezeichnen, fo widerfpricht das meiner Behauptung keineswegs.

Auf Vafen fcheinen Berggötter überhaupt fehr felten zu fein; doch ift eine Figur des Parisurteiles einer Berliner Vafe, die aber auch erft der grofsgriechifchen Epoche angehört [107]), als eine Art Berggott aufzufaffen. Er ift ftehend gebildet; doch fetzt er den emporgehobenen rechten Fufs auf einen Felfen; in der Linken hält er einen Zweig; im Haar trägt er einen Kranz. Als Gegenftück fei des perfonifizirten Waldes von Troizen gedacht, der, einen Baum in der Hand, auf der Hippolytosdarftellung einer anderen unteritalifchen Vafe [108]) dargeftellt ift. Berggötter aber find in der kampanifchen Wandmalerei helleniftifchen Urfprunges keine Seltenheit. Als fitzender bekränzter Jüngling, eine gelbe Chlamys über den Schenkeln, die Linke aufgeftützt, in der Rechten ein Pedum, erfcheint er in Begleitung einer Nymphe auf dem pompejanifchen Erotenneftbilde der Casa del Poeta, Helbig, No. 821, mit dem No. 822 und 823 zu vergleichen find. Auf einem herkulanenfifchen Lichtgottheitenbilde (Helbig, No. 970) wird eine bärtige, epheubekränzte, mit der Nebris bekleidete, mit Satyrohren verfehene Figur für einen Berggott erklärt. Auf dem Bilde des Paris auf dem Ida (Helbig, No. 1279) liegt der Berggott als brauner, bärtiger, bekränzter Mann, die Rechte aufftützend, ein Gewand über den Schenkeln, im Hintergrund auf einem grünen Hügel. Als Jüngling aber erfcheint er wieder auf dem Parisurteil No. 1285; als behaglich ausgeftreckter Mann auf dem erften der vatikanifchen Läftrygonenbilder von Esquilin. Ueberhaupt ift die Bildung der Bergperfonifikationen

---

[107]) Gerhard, Apulifche Vafenbilder, Tfl. XI.
[108]) Millingen, Peintures antiques etc. de Vases Grecs (Rom 1813), Tfl. 12.

weniger ftereotyp als die der Flufsgötter, wie die individuelle Phyfiognomie verfchiedener Berge denn auch von felbft zu verfchiedenen Geftaltungen auffordert. Sehr häufig find die Berggötter in den römifchen Reliefs, befonders in den Sarkophagreliefs, deren Perfonifikationen wir nunmehr einige gefonderte Worte widmen wollen.

In der That find die Darftellungen beftimmter Fabeln auf Sarkophagen aufserordentlich reich an Orts- und Naturperfonifikationen; einige find förmlich überfüllt mit ihnen. Hierher gehören z. B. die Phaëtondarftellungen, deren intereffanteftes Exemplar fich im Louvre befindet [109]). Phaëton ftürzt in den Schoofs des leibhaftig dargeftellten Flufsgottes Eridanus; faft Alles, was an Naturperfonifikationen herzuftellen war, ift aufgeboten, um bei diefem aufserordentlichen Naturereignifs zu affiftiren: Erde, Luft und Waffer erfcheinen in verfchiedenen Bildungen; dazu die in Pappeln verwandelten Heliaden und der finnende Berggott. Auf dem Florentiner Exemplar [110]) liegt der Flufsgott in einer Grotte und trägt einen Zweig in der Linken. Auf dem Depolettifchen Sarkophage fchwingt von dem Eridanos aus eine weibliche Geftalt mit bogenförmig wallendem Gewande fich aufwärts, nach Wieseler, in deffen Schrift über Phaëton man Weiteres zu allen diefen Darftellungen nachlefe, eine Perfonifikation des dem Strome entfteigenden Lufthauches [111]). Höchft bedeutend find in diefer Beziehung auch die Prometheusfarkophage, deren bekannteftes Exemplar fich in Neapel befindet [112]). Es ift oben fchon von ihm die Rede gewefen. Helios und Selene (?) nehmen oben die Ecken ein. Die Erde und das Meer als weibliche Wefen perfonifizirt liegen unten am Boden. Der Himmel erfcheint als Jüngling mit dem bogenförmig wallenden Gewande über dem Haupte, der Wind als Knabe, der in ein Mufchelhorn bläft, die linder wehenden Lüfte, die »duae Aurae velificantes sua veste«, nach Welcker (S. 288) »hier wohl wehend gedacht von Often und von Weften her, als ftattliche Jungfrauen mit dem ebenfo gebaufchten Gewande«. Dafs auch die Erde hier mehr nur als Perfonifikation, denn als die alte Göttin Gaia aufzufaffen ift, geht doch wohl aus der Weife hervor, wie Hephaiftos auf fie einhämmert. Hierher gehört der kleine Sarkophag des kapitolinifchen Mufeums mit feinen prometheifchen Darftellungen [113]). Hier bezeichnet die Schmiede des Vulkan das Feuer; der Ozean mit dem Ruder und der Piftrix das Waffer; der Gott der Winde, der aus einer Mufcheltrompete bläft, die Luft; eine fitzende Frau mit dem Füllhorn, wie in der Regel, die Erde. Abwärts wird der Wagen der Luna gelenkt, und hinter dem Ozean erhebt fich das Gefpann der Aurora, zwei plaftifch angedeutete Sterne vor fich hertreibend. Zuletzt, an der Ecke des Sarkophages, fetzt der an den Kaukafus gefchmiedete Prometheus den einen Fufs an die perfonifizirte Erde; der Kaukafus felbft aber ift durch einen bärtigen Mann angedeutet, welcher neben einem Pinienbaume fitzt und ein Füllhorn in der Hand hält.

Sehr häufig find auch die hier ftark in Betracht kommenden Endymionfarkophage, von denen ein hervorragendes Exemplar in der Galleria Doria,

---

[109]) Clarac II, pl. 210, No. 732. Wieseler, Phaëton, Tfl. No. 1.

[110]) Uffizien, zweiter Korridor, No. 129, Molini, Gall. de Fl., Vol. II, ser. IV, p. 121; Wieseler, a. a. O. Tfl. No. 5.

[111]) Wieseler, a. a. O. p. 60. Ueber die männliche Luftgottheit, befond. Jahn, Ber. d. K. S. G. W. 1849, S. 63 ff.

[112]) Welcker, A. D. II, Tfl. XIV, S. 286. Jahn, a. a. O. Tfl. 8.

[113]) Siehe Befchr. Roms III, 1; S. 190 ff.

aufserdem aber faſt in jeder Antikengallerie eines ſich befindet. Die Mondgöttin ſpielt in dieſen Darſtellungen die eigentliche Hauptrolle der Fabel und kann daher in unſerem Sinne nicht mitangeführt werden. Dagegen fehlt es nicht an anderen Orts- und Naturperſonifikationen. Beſonders der Berg Latmos, auf dem die Göttin ihren Liebling beſuchte, iſt in der Regel perſönlich dargeſtellt: als liegender Jüngling, der einen Kranz hält, auf dem kapitoliniſchen Exemplar des Zimmers der Vaſe [114]), als bärtiger, mit einer Stierhaut bekleideter Mann auf dem des Zimmers des Fauns, als Jüngling, einen Zweig in der Hand, im Louvre, Clarac II, pl. 165, als weibliches, nymphenartiges Weſen in der ſogenannten Kandelabergallerie des Vatikan, No. 252, während das lateranenſiſche Exemplar den Berg nur durch wirkliches hochaufſteigendes Felſenterrain anzudeuten ſcheint [115]). Der Endymionſarkophag der Galleria Doria enthält aufser dem Berggott Latmos noch die Perſonifikationen des Helios, des Hesperos, der Nacht, der Erde, und, an der linken Schmalſeite, einen Stromgott mit einem Füllhorn und einen Satyr. Auch das kapitoliniſche Exemplar des Zimmers des Fauns enthält die Perſonifikation der Nacht, als einer Frau mit einem über ihrem Haupte im Bogen wallenden Schleier, die ſich aus den Armen des Sternbildes des Krebſes erhebt. Ganz zur Linken dieſes Sarkophages beſteigt Luna ihren Wagen wieder; unter ihren Pferden aber ſteigt Aurora auf, der Lucifer, die Fackel ſchwingend, zur Verkündigung des Tages voranſchwebt. Die Erde erſcheint z. B. auf dem Pariſer Exemplar. Die Perſonifikation des Schlafes als geflügelten Jünglings, die aufserdem auf den meiſten Sarkophagen mit dieſer Darſtellung vorkommt, gehört nicht hierher. — Auch auf Hippolytſarkophagen kommen intereſſante Perſonifikationen vor; weniger der Zahl nach, denn es iſt nur der Berggott dargeſtellt, als weil dieſer Berggott eine Geberde des Staunens zu machen ſcheint [116]), die daran erinnert, dafs bei derſelben Darſtellung Philoſtratos die Naturperſonifikationen von der Handlung affizirt ſein läfst. Benndorf und Schöne erkennen die Geberde des Staunens auch bei einem anderen Berggott, nämlich bei dem, der auf einem lateranenſiſchen Sarkophag (387) dem Kampfe des Adonis mit dem Eber zuſchaut. — Dieſe Beiſpiele von Naturperſonifikationen auf Sarkophagen könnten leicht verdreifacht werden. Doch müſſen ſie genügen, um uns eine Vorſtellung von der Behandlung dieſer Gegenſtände in der ſpäten römiſchen Kunſt zu erwecken, für die wir übrigens, wenn ein Katalogiſiren in unſerer Abſicht läge, auch noch eine ganze Reihe anderer Reliefs, auch der Triumphalreliefs, anführen müſsten. Die angeführten Beiſpiele von Sarkophagdarſtellungen zeigen jedenfalls, dafs die Naturperſonifikationen beſonders in ſolchen Fabeln eine Rolle zu ſpielen hatten, deren Mythus ſeine naheliegende Beziehung auf die Natur nie eingebüſst hatte. Es ſind förmliche anthropomorphiſche Naturbilder die uns in manchen dieſer Darſtellungen plaſtiſch entgegentreten; doch ſind ſie in der Regel zu konfus durcheinander angebracht, zu wenig charakteriſtiſch gebildet und auch wohl zu kosmiſch in's Weite ſchweifend oder zu reflektirt, um ein wirklich erfreuliches oder landſchaftlich anmuthendes Naturbild zu liefern. Der einfache praxiteliſche Satyr leiſtete in dieſer Beziehung ohne Zweifel mehr, als der

---

[114]) Beſchr. Roms II 1; I, S. 188.
[115]) Benndorf u. Schöne, No. 47, S. 31.
[116]) So auf dem Pariſer Exemplar, Clarac 213, No. 16, während auch die Geberde des Gottes auf dem lateranenſiſchen Exemplar (Benndorf u. Schöne, No. 394) ſo gedeutet werden könnte.

ganze Phaëton- oder Prometheusfarkophag; und die Meerwefen in der grofsen Gruppe des Skopas, wenn fie auch wahrfcheinlich im Einzelnen nicht fo viele realiftifche und malerifche Kennzeichen ihres Elementes trugen, wie fie an manchen Nereidenfarkophagen [117]) vorkommen, gaben den Natureindruck ficher in poetifcherer und geiftigerer Weife wieder.

Jedoch fehlt es in der helleniftifchen Kunft keineswegs an Beifpielen von anthropomorphifchen Naturbildern, die durch Gruppirung verfchiedener Figuren ein jedenfalls landfchaftlicher abgerundetes Bild geben, als Praxiteles und Skopas es gekonnt hätten. Nachdem wir die verfchiedenen Arten anthropomorphifch geftalteter Naturbilder im Einzelnen betrachtet, wollen wir jetzt, unbekümmert um den verfchiedenen, theils mythifchen, theils reflektirten, Urfprung der einzelnen Geftalten, einige Beifpiele folcher Gruppirungen mit hervorragend landfchaftlichem Anftriche hervorheben. Hier würden wir vor allen Dingen des grofsartigen Sonnenaufgangsbildes der Vafe Blacas gedenken müffen, wenn wir dasfelbe nicht oben bereits genügend gewürdigt hätten. Auch auf die reizenden Meerwefenkompofitionen der pompejanifchen Wandmalerei foll nicht noch einmal eingegangen werden. Wir wollen uns auf die Betrachtung ganz einfacher plaftifcher Gruppen befchränken. In erfte Linie mufs jetzt die fchon erwähnte vatikanifche Gruppe der Stadtgöttin Antiocheia am Orontes, welche auf ein Original des Eutychides zurückgeführt wird, geftellt werden. Verfchiedene Wiederholungen und Münzen laffen an ihrer Bedeutung keinen Zweifel aufkommen [118]). Wie fie ihrer Erfindung nach gleich dem Anfang unferer Epoche angehört und deshalb als charakteriftifches Beifpiel des Umfchwunges gelten kann, fo gehört fie auch in der That, wie fchon Brunn, Overbeck u. A. bemerkt haben, zu den intereffanteften überhaupt erhaltenen Beifpielen anthropomorphifcher Landfchaftsplaftik. Ich kann nicht umhin, Brunn's geiftvoller Befchreibung hier einen Platz einzuräumen [119]). »Die Göttin fitzt, der Lokalität der Stadt entfprechend, auf einem Felfen und zu ihren Füfsen erfcheint in halber Figur aus den Wellen auftauchend der Flufsgott Orontes als Jüngling. Die Bewegung der Göttin ift fo motivirt, dafs die ganze rechte Seite des Körpers fich nach der linken hin wendet. Der rechte Fufs ift über den linken gefchlagen und auf ihn ftützt fich der Ellenbogen des rechten Arms, während der linke diefer Wendung entfprechend, fich hinterwärts aufftützt, um dem nach diefer Seite drückenden Körper einen Haltepunkt zu gewähren. Die Mauerkrone charakterifirt die Stadtgöttin, Aehren in der Rechten (an deren Stelle in Münzen freilich auch ein Palmbaum erfcheint) [120]) deuten auf die Fruchtbarkeit der Gegend. Durch die Bewegung der Figur aber, namentlich durch das Zurückziehen des einen Arms, entwickelt fich eine Fülle der reizendften Motive für die Gewandung. Wenige Werke aus dem Alterthume find uns erhalten, welche fich mit diefem in der Anmuth der ganzen Erfcheinung vergleichen laffen. Schwerlich wird fich Jemand dem Zauber desfelben zu entziehen im Stande fein, und ich bin weit entfernt, diefen Genufs und die Freude daran irgend Jemand verhittern zu wollen. Doch aber mufs ich darauf mit Nachdruck aufmerkfam machen,

---

117) Vgl. nur z. B. Clarac II, pl. 206, 207, 208, 224.

118) Abgeb. Mus. Pio Clem. III, tav. 46. Vgl. Müller, Diss. Antioch. I, 14.

119) Gefch. d. gr. Künftler I, S. 412.

120) Soweit ich mich deffen entfinnen und foviel ich aus einer mir vorliegenden Photographie entnehmen kann, ift der rechte Unterarm mit Hand und Aehren auf dem vatikanifchen Exemplar ergänzt.

wie weit fich diefe Götterbildung von denen älterer Zeit unterfcheidet. Von dem religiöfen Ernfte und der feierlichen Würde, welche früher den Bildern der Götter eigen, ja nothwendig waren, läfst fich bei diefer Tyche kaum noch reden; ja, nicht einmal die Strenge, der decor der älteren Sitte, kann für einen befonders bezeichnenden Zug an diefem Bilde gelten. Vielmehr fteht es in feiner äufseren Erfcheinung dem fogenannten Genre weit näher; fein Grundcharakter ift der einer allgemein menfchlichen Anmuth. Wohl mag eine Stadt, welche fich aus einem fchönen Thale an einer anmuthigen Höhe hinaufzieht, einen ähnlichen Eindruck gewähren«. Ich bemerke zu diefer treffenden Schilderung Brunn's nur noch, dafs die Stadtgöttin der helleniftifchen Stadt Antiocheia doch auch in der That keine altmythifche, durch lange Tradition geheiligte Geftalt fein konnte, fo dafs der Künftler ihrem ganzen Wefen durch eine Darftellung im Sinne der alten Götter nicht entfprochen haben würde. Sie charakterifirt fich in der That als nicht viel mehr als eine reflektirte landfchaftliche Perfonifikation. Die Art und Weife, wie fie den Fufs auf die Schulter des Flufsgottes fetzt, der mit ausgebreiteten Armen und erhobenem Kopfe fich am Felfen, auf dem fie fitzt, emporfchmiegt, ift landfchaftlich äufserft anfchaulich und anmuthig. — Eine Gruppe von ähnlich bedeutendem landfchaftlich plaftifchem Gehalt hat die ganze alte Kunft nicht aufzuweifen. Gruppen, wie die befprochene des Nilgottes und die der Elementargottheiten gehören zwar auch hierher, aber fie wirken landfchaftlich doch hauptfächlich durch ihre kaum in diefes Kapitel gehörenden realiftifchen Zuthaten; im Uebrigen find fie als Naturbilder zu allegorifch, um fchon durch die Gruppirung ihrer Figuren fonderlich landfchaftlich zu wirken. Eine Reihe anderer höchft anmuthiger Gruppen aber, die dem Kreife der mythologifchen Halbgötter des Erdelebens angehören, liefern zwar in hohem Grade charakteriftifche anthropomorphifche Darftellungen der Natur; aber es ift hier doch mehr das Leben und Weben der Natur, als der landfchaftliche Eindruck, welches verkörpert ift. Hierher rechne ich die Gruppe des Pan, welcher den Knaben Olympos im Flötenblafen unterrichtet [121]), des Pan, welcher einen am Boden liegenden Satyr den Dorn aus dem Fufse zieht [122]), des Satyr, welcher den Dionyfosknaben auf den Schultern trägt [123]), des Bakchos und Ampelos [124]), der mit Nymphen oder Bakchantinnen gruppirten Satyren, Silene oder Pane [125]), und ähnliche, deren Geftaltung und Gruppirung wohl erft der fpäteren Zeit angehört, auf die auch bei vielen derfelben die bedeutenderen Zuthaten wirklich landfchaftlichen Beiwerks hinweifen.

Aber ich mufs fürchten, diefes Kapitel bereits zu lang ausgedehnt zu haben. Ich fchliefse es mit der Bemerkung, dafs aus ihm hoffentlich die äufserft wichtige Rolle erhellt, welche die anthropomorphifche Naturanfchauung, auch nachdem ein unbefangen landfchaftlicher Sinn geweckt war, doch neben diefem fortfuhr, in der ganzen alten Kunft zu fpielen. Bis tief in das chriftliche Mittelalter hinein erftrecken fich ihre Spuren; die Renaiffancezeit ergreift fie von Neuem; aber dem Volksbewufstfein ift fie doch für alle Zeiten

---

121) Clarac, Musée de sculpture IV, pl. 716 D, 726 B, 726 C.

122) Ebenda pl. 726, No. 1742 (vgl. das Exemplar der Casa di Marco Lucrezio in Pompeji).

123). Clarac, ebenda pl. 704 B, No. 1628 A u. B.

124) Ebenda pl. 691, 692, 693, 694.

125) Ebenda pl. 721, No. 1728; pl. 722, No. 1733; pl. 725, No. 1739; pl. 726, No. 1743, pl. 735, No. 1736 B.

entfchwunden; und wenn gleich felbft unfer Schiller in feinen Göttern Griechenlands die Klage um die »entgötterte Natur« zu feinem poetifchen Vorwurf macht, fo ändert das doch Nichts an der Sachlage, dafs heute nur eine gelehrte, nur eine gekünftelte Kunft die Natur von Neuem mit Oreaden und Dryaden, Najaden und Nymphen bevölkern wird. Die natürliche und unbefangene Kunft der Neuzeit bedarf diefer Perfonifikationen nicht mehr, um der Natur menfchlich näher zu rücken. Ihr find die Schuppen von den Augen gefallen; fie vermag es, wie Göthe fagt, in die tieffte Bruft der Natur, »wie in den Bufen eines Freunds zu fchauen«; fie hat die Landfchaftsmalerei zu einer grofsen, ernften und gemüthvollen Kunft ausgebildet, die ihre künftlerifche Miffion fo gut zu erfüllen vermag, wie jede andere Kunft.

Wie weit aber die griechifch-römifche Kunft, nachdem der eigentliche landfchaftliche Sinn fich neben die anthropomorphifche Naturanfchauung geftellt, in diefer Richtung gegangen, foll an der Hand der erhaltenen Monumente in den folgenden Kapiteln näher unterfucht werden.

VIERTES KAPITEL.

Die Landschaft im Zusammenhange mit Figurendarstellungen in der Kunst nach Alexander dem Grossen.

Nur in der Malerei kann ein landfchaftlicher Hintergrund fich in wirklich bedeutfamer und künftlerifch befriedigender Weife mit Figurendarftellungen verbinden. Unfer Hauptaugenmerk werden wir daher in diefem Kapitel auf die erhaltenen Gemälde des Alterthums zu richten haben, in erfter Linie auf die kampanifchen Wandgemälde. Indeffen würden wir uns manche intereffanten Erfcheinungen entgehen laffen, wenn wir die Vafenzeichnungen und die Plaftik der in Rede ftehenden Epoche gar nicht berückfichtigen wollten. Wir wollen daher doch auch aus ihnen einige unfer Thema berührende Thatfachen hervorheben und zwar, um von dem weniger Bedeutenden zum Bedeutenderen aufzufteigen, mit einer Unterfuchung der Plaftik beginnen.

Schon im vierten Kapitel des vorigen Abfchnittes ift von der Entwicklung der landfchaftlichen Zuthaten in der griechifchen Plaftik der nationalhellenifchen Blüthezeit die Rede gewefen. Wir haben gefehen, dafs die Plaftik jener Zeit derartige Zuthaten keineswegs auffuchte, ebenfowenig freilich fie ängftlich vermied, ftets aber bei ihrer Darftellung mit grofser Zurückhaltung verfuhr. Die Baumftämme, an welche man Statuen anlehnte, hatten den praktifchen Zweck der Stütze, wurden aber felbft bei Satyrgeftalten mit einer gewiffen Befcheidenheit ausgeftattet; ebenfo die Wafferwellen, wo ihre Darftellung nicht zu vermeiden war, und der Erdboden wurde nur plaftifch ausgeführt, wenn und foweit die Bewegungsmotive der Figuren feiner bedurften. Am weiteften ging vielleicht fchon die Schule des Pheidias mit dem marmornen Oelbaum und dem marmornen Salzquell in einem der Giebel des Parthenon. Allein diefe landfchaftlichen Gegenftände wurden hier doch nichts weniger als ihres landfchaftlichen Eindrucks wegen mitdargeftellt, fondern weil fie nothwendig integrirende Beftandtheile der dargeftellten Fabel waren. Bäume und Gebäude liefsen fich im Uebrigen in ficheren griechifchen

Originalreliefs der Blüthezeit nicht nachweifen, wenngleich die gelegentliche befcheidene Einfügung von Bäumen nicht rundweg abgeleugnet werden konnte, vielmehr nach dem Beifpiele des Parthenongiebels als möglich hingeftellt werden mufste.

Mit jenen Erklärungen des vorigen Abfchnittes war es denn auch bereits ausgesprochen, dafs wir fowohl die Statuen mit detaillirteren oder mehr in die Augen fpringenden landfchaftlichen Zuthaten, als die Reliefs mit ausgebildeteren Hintergründen erft der Zeit nach Alexander dem Grofsen zufchreiben dürfen.

Wir wollen jetzt zunächft einiger ftatuarifcher Werke mit landfchaftlichen Zuthaten gedenken. Darftellungen des Erdbodens werden jetzt befonders und konfequenter Weife bei den Naturperfonifikationen des Erdbodens angebracht. Der »barberinifche Faun«, den wir fchon feiner körperlichen Geftaltung und Bewegung wegen in die helleniftifche Zeit verweifen müffen, ruht auf einem fo mächtigen und wohlausgeführten Felfenblock, wie ihn die frühere Zeit kaum plaftifch dargeftellt haben würde [1]). Noch landfchaftlicher ausgeprägt und mit reicherem Beiwerk verfehen ift der Fels unter einer fragmentirten kleinen Statue der Akademie von Mantua [2]). Des Felfens, auf dem die Stadtgöttin von Antiocheia fitzt, ift bereits gedacht worden. Eine förmliche plaftifche Landfchaft bildeten Fels, Felfenhöhle, Eichbaum u. f. w. auf einer kleinen Darftellung des Odyffeus, wie er dem Kyklopen entrinnt, in der Villa Albani, Piani terreni, no. 497. Sehr reich geftaltet ift der Erdboden unter zwei kleinen Statuen von Hirfchen, die von Hunden angegriffen werden [3]), in der sala degli animali des Vatikans. Eine derfelben hat einen natürlich ausgemeifselten Baumftamm als Bauchftütze, neben der anderen ift ein freiftehender kleiner Eichenbaum mit gut charakterifirten Blättern gebildet. Am intereffanteften ift hier die naturaliftifche Geftaltung des Terrains als Rafenboden mit einzelnen Blumen und Kräutern, einer Eidechfe, die aus einer Höhlung hervorkriecht, einem am Boden liegenden Lorbeerzweig u. f. w. Bei den bedeutenden Reftaurationen und abfichtlichen Fälfchungen, die der Bildhauer Fr. Franzoni dem Papfte Pius VI. zu Gefallen an der Mehrzahl der in diefem Saale aufbewahrten Werke vorgenommen hat, darf freilich an dem echten Alter diefes Terrains wie ähnlicher Bildungen desfelben Saales gezweifelt werden. Jedoch liegt kein Grund vor, die Möglichkeit einer derartigen Darftellung im Alterthume zu bezweifeln. — Ein kleines Rind findet fich am Felfenboden unter verfchiedenen Statuen von Satyrn, Panen u. f. w., wie auch die Gruppe des Pan und Olympos in der Regel auf einem kräftigen Felfen fitzt, an dem ähnliche Darftellungen von Rindern fich finden [4]). Auch der Felfenboden am Wafferrand unter der Nymphe einer englifchen Sammlung, die der Haltung nach wohl Ariadne fein könnte, aber doch eine Urne unter fich gehabt zu haben fcheint [5]), ift reich mit kleinen Amphibien und Sumpfvögeln belebt. — Statt aller Beifpiele aber hätte es genügt, an die Bafis eines Hauptwerks zu erinnern, welches entfchieden der helleniftifchen Zeit angehört und zugleich die weitaus bedeutendften und charakteriftifchen Zuthaten diefer Art aufzuweifen hat: an die Bafis der gewaltigen Statuengruppe

---

[1]) Lützow, Münchener Antiken, 30.

[2]) Clarac IV, pl. 704 C, vgl. pl. 719, alle vier Nummern.

[3]) No. 107 u. No. 164.

[4]) Clarac IV, pl. 710 B, No. 1670 B u. C; pl. 716 D, 726 B.

[5]) Clarac IV, pl. 750.

des farnesischen Stiers. Es ist der felsige Gipfel des Kithairon, welcher hier plastisch dargestellt ist: scheinbar realistisch, aber bei näherer Betrachtung doch in jeder Beziehung stilisirt und idealisirt. Von vorn gesehen bringt die bedeutend kleiner als die Hauptfiguren gebildete, ruhig zuschauend dasitzende Gestalt des um Haupt und Brust bekränzten »Berggotts« oder »Hirten« oder, nach BRUNN's Auffassung, der wir schon im vorigen Kapitel beigestimmt haben, einer weniger präzis definirbaren Naturpersonifikation ein ideales Element hinein. Der bellende Hund, gröfser selbst als diese Gestalt, sticht auffallend realistisch gegen sie ab. Die Behandlung aber, welche dem Felsterrain an der Rückseite und an den beiden Seiten rechts und links vom Beschauer zu Theil geworden ist, ist in hohem Grade eigenthümlich. Eine wild zerklüftete Berggegend ist hier dargestellt, in verkleinertem Mafsstabe mannigfaltig belebt. in einer Höhle der rechten Seite liegt eine Löwin auf der Lauer; die linke Seite aber weist zwei Höhlen auf, in deren einer ein Raubvogel haust, während in der andern zwei Eber liegen. Aufserdem weiden an jener Seite friedlich ein Hirsch und eine Hindin, ist an dieser Seite ein Adler, zu dem eine Schlange emporzüngelt und ein weniger leicht bestimmbares Thier gebildet; während an der Rückseite zwei Löwen über wehrlose pflanzenfressende Geschöpfe herfallen; der eine hat ein Pferd von hinten, der andere einen Stier von vorne gepackt; weiter oben wandelt unbehelligt ein Widder, und eine Schlange windet sich um einen Baum. Bäume sind überhaupt an jeder Seite dargestellt. Es ist ein Irrthum von WELCKER, dafs er behauptet[6]), von Bäumen und Sträuchern sei nicht einmal eine Andeutung gegeben. Die Bäume sind vollständig plastisch stilisirt, fast nur Stämme mit wenigen Blätter-Büscheln als Krone an einem hervorragenden Aste; aber sie sind ganz gut erkennbar: wenigstens die Pinien an der linken und an der rechten Seite und der Eichbaum neben einem kahlen, dicken Stamme an der Rückseite[7]). Das Ganze stellt ein hellenischer Reflexion entsprungenes eigenthümliches Gemisch von Realismus und Idealismus dar, beweist aber auf's Klarste einen bedeutend vermehrten landschaftlichen Natursinn, der das Bedürfnifs fühlte, das Lokal, in dem die Fabel der grofsen plastischen Hauptgruppe spielte, dem Beschauer zu vergegenwärtigen.

Wirkliche, voll plastisch gebildete Bäume sind natürlich auch in der Bildhauerei unsererer Kunstepoche selten. Wir wir aber schon in der vorigen Epoche einige Beispiele der Art zu notiren hatten, so kommen sie natürlich auch in der späteren Zeit noch vor, und, wenn sie vorkommen, sind sie meist detaillirter im Laubwerk und mit reicherem Beiwerk ausgestattet, als früher. Man vergleiche in dieser Beziehung den einfachen Baumstamm des Apollon Sauroktonos in allen Wiederholungen mit der grofsen Anzahl von Baumstämmen, die theils als Stützen von Bakchos- oder Satyr- oder anderen Gestalten späterer Bildung, theils in fast selbstständiger plastischer Gruppirung mit einzelnen Statuen vorkommen[8]); ja, manchmal, wo der Gegenstand selbst ein ländlicher ist, spielt der Baum eine der Figur durchaus ebenbürtige

---

[6]) Alte Denkmäler I, S. 362; VON OVERBECK, Plastik II², S. 249 wiederholt.

[7]) Die besten Abbildungen der verschiedenen Seiten der Basis finden sich im Museo Borbonico XIV, tav. VI, vgl. tav. V.

[8]) In der ersteren Beziehung sehe man CLARAC, pl. 690 A u. B, 704 B. 724, 740; in letzterer Beziehung, III, pl. 482 B; die Marsyasdarstellungen pl. 541 f.; u. a. Uebrigens mufs ich auch meine Ausführungen oben, S. 137—140, verweisen.

Rolle[9]). Das letztere gilt befonders von der Jägerftatue des kapitolinifchen Mufeums, die zwar zerftückt gefunden wurde, an der aber nur fehr wenig neu zu fein fcheint[10]). Der Pinienbaum, neben dem die lebensgrofse Figur fteht, ift durch Nadelbüfche und Zapfen deutlich charakterifirt; in feinen Zweigen hängt ein Pedum. Das Ganze ift ein vollftändiges reales Naturbild in plaftifcher Stilifirung.

Das Element des Waffers eignet fich zu rundplaftifcher Darftellung natürlich am wenigften, eigentlich gar nicht. Von dem eklatanteften Beifpiel feiner plaftifchen Darftellung in unferen antiken Bildergallerien, nämlich der kühn gebildeten, fich überftürzenden Einzelwoge unter dem im vorigen Kapitel fchon befprochenen antiken Tritonen mit der Nymphe im Arm in der sala degli animali des Vatikans[11]), ift es konftatirt, dafs eine moderne Arbeit vorliegt. Die Verfuche, die man im Alterthum in diefer Hinficht gemacht hat, find jedenfalls ftumpfer ausgefallen. So kommen fie fchon im Giebel des Parthenon vor; und die neue Epoche ift natürlich auch in diefer Beziehung nicht vor Aufgaben zurückgefchreckt, die bereits durch die Tradition fanktionirt waren. Oefter jedoch wird das Waffer auch mit rundplaftifchen Statuen in reliefartiger Bildung in Verbindung gebracht. So befonders bei den verfchiedenen liegenden Ozeansbildungen und Flufsgöttern, bei denen es oft in ungeheuer reicher Wellenbildung die Bafis zu überfchwemmen fcheint[12]), mitunter aber felbft befcheidener gehalten ift, um einer reichen landfchaftlichen Staffage und mannichfaltigem Beiwerk zur Folie zu dienen. Die hervorragendften Beifpiele diefer Art find die Bafen des Nil im Vatikan und des Tiber im Louvre, deren letztere fich natürlich fchon dem Gegenftand nach, aber auch der viel fchlechteren Arbeit nach als römifches Machwerk darftellt, wogegen wir nach wie vor in der erfteren eine hellenifche Erfindung anerkennen[13]). Aus einer Urne unter der linken Seite des Nilgottes ftrömt ein reicher Waffergufs hervor, der die ganze Oberfläche der Bafis, auf welcher er liegt, mit feinen naturgetreu ausgemeifselten Wellen überfchwemmt, dann aber auch vorn an die fenkrechte Fläche der Bafis überftrömt, fich hier in naturaliftifchen Flufswellen verbreitet und von hier aus alle vier fenkrechten Flächen der Bafis zu einer förmlichen Nillandfchaft geftaltet, die nur, ähnlich wie die Landfchaft am farnefifchen Stier, verhältnifsmäfsig viel zu klein gebildet ift, um einen realiftifchen Eindruck zu machen: die Vorderfläche weift aufser den reichen Wellenlinien des Stromes, um die Aufmerkfamkeit nicht von der prächtigen ftatuarifchen Gruppe abzulenken, nur rechts vom Befchauer einige Schilfhalme und Lotosblüthen auf; die beiden Schmalfeiten und die Rückfeite find um fo reicher mit jener humoriftifchen Nilftaffage ausgeftattet, wie wir fie auch in pompejanifchen Gemälden und in Mofaiken wiederfinden und wie fie in der That eine eigene, typifch feftftehende Klaffe antiker Darftellungen der fpäteren Zeit bilden. An der Schmalfeite zu Häupten des Gottes treten zwei Rinder, ein Krokodil, ein Ichneumon und ein Ibis zwifchen verfchiedenen am Rande des Niles wachfenden Sumpfpflanzen auf; an der Schmalfeite zu Füfsen des Gottes find Nilpferde und Krokodile im Kampfe

---

9) Clarac, III, pl. 287, No. 1785; IV, pl. 740, No. 1787.

10) Vgl. aufser Clarac, III, pl. 740, noch Befchreibung Roms, III, 1; S. 238 und Mus. Cap. III, tav. 60.

11) Clarac, IV, pl. 745, No. 1808; nach Museo Pio Clem. I, tav. 33.

12) Clarac, IV, pl. 748, 749 u. 749 B.

13) Helbig, Unterfuchungen über die kamp. Wandmalerei, S. 29—30.

dargeſtellt, dazu ein Ibis, der ſeinerſeits einen Kampf mit einem aus den Wellen emportauchenden Hippopotamos aufnehmen zu wollen ſcheint; an der Rückſeite ſind ebenfalls Nilpferde, Krokodile und Waſſervögel zwiſchen mannichfaltigen Gewächſen in komiſch feindſeliger Begegnung dargeſtellt; das Hauptintereſſe aber nehmen hier zwei Böte mit je zwei Pygmäenruderern in Anſpruch, von denen einer einen Strauſs mit einem Krokodil zu beſtehen hat, während zweie in der ſich öfter wiederholenden Manier mit hochemporgerecktem Hinteren ihre Arbeit verſehen und ein Hippopotamos nach dem Boote zur Linken ſeinen Rachen aufſperrt[14]). Das Ganze iſt nicht eben ſehr ſorgfältig, aber doch recht heiter und phantaſtiſch anſprechend ausgeführt und erhöht den landſchaftlichen Eindruck der ganzen Gruppe natürlich um ein ſehr Weſentliches. — Am nächſten verwandt mit dieſer Baſis iſt die Baſis des Tibergottes im Louvre, an welcher die Ankunft des Aeneas an der Mündung dieſes Stromes in roh realliſtiſcher Weiſe landſchaftlich dargeſtellt iſt[15]). Schon die Waſſerwellen ſind viel roher ausgeführt als an der Nilſtatue; die Schafe, von Hunden bewacht, unter durch Stämme angedeuteten Bäumen erinnern an ganz ſpäte römiſche Reliefs, und die unbeholfenen Gebäudedarſtellungen am Ufer vollenden den Eindruck des Gegenſatzes der Zeit zu der helleniſtiſchen Nilſtatue.

Die ſoeben beſprochenen landſchaftlichen Zuthaten zu ſtatuariſchen Figurendarſtellungen leiten uns hinüber zur Beſprechung der landſchaftlichen Hintergründe in den Reliefs der helleniſtiſchen und der römiſchen Zeit. Nachdem bereits früher dargethan worden, daſs in der nationalhelleniſchen Blüthezeit vor Alexander dem Groſsen landſchaftliche Zuthaten zu Reliefs ſehr ſelten geweſen und, wenn ſie vorgekommen, jedenfalls nicht als maleriſche Hintergrunde geſtaltet worden, ſondern ſich auf einen plaſtiſch ſtiliſirten Baum u. dgl. beſchränkt haben[16]), bleibt uns jetzt eigentlich nur übrig, zu konſtatiren, daſs unſere Antikenſammlungen doch eine höchſt bedeutende Anzahl von Reliefdarſtellungen mit ſehr augenfälligen landſchaftlichen Zuthaten, ja, mit vollſtändig ausgebildeten Hintergründen aufweiſen. Daſs dieſe alle der Geſammtepoche, von welcher in dieſem Abſchnitt gehandelt wird, angehören, iſt klar. Nur fragt ſich, ob wir in Betreff ihrer nicht noch zeitliche Unterſcheidungen machen, ob wir z. B. die helleniſtiſchen Reliefs nicht von den römiſchen ſondern können.

Bis zu einem gewiſſen Grade iſt dies allerdings leicht möglich. Landſchaftliche und mit Architekturen überfüllte Hintergründe, wie ſie ſchon die römiſche Trajansſäule bietet oder auch nur, wie ſie in den Triumphalreliefs, die im Treppenhauſe des Konſervatorenpalaſtes zu Rom aufbewahrt werden, vorkommen, würde der plaſtiſche Sinn der Griechen auch noch in der Diadochenzeit verſchmäht haben. Als Gegenſatz dürfen wir wohl an das gleichfalls ſpäte, aber auf griechiſchem Boden entſtandene Votivrelief des Theſeion No. 284 (Kekulé, S. 115—117) erinnern: die landſchaftlichen Zuthaten des Baumes, in dem das Bild der Göttin ſteht und um deſſen Aſt eine Tänie geſchlungen iſt, und des Altares, auf dem die perſonifizirte Euthenia (Ueberfluſs, blühender Zuſtand) ſteht, kommt hier recht augenfällig, aber doch keuſch

[14]) Abgebildet Museo Pio Clem. I, pl. 37 = Clarac, IV, pl. 748, No. 1811. Ich beſitze eine gute Photographie von der Rückſeite, die ich in Rom habe anfertigen laſſen.

[15]) Clarac, II, pl. 176.

[16]) Siehe meine Bemerkungen oben, S. 131 ff.

und anmuthig zur Geltung. Die Hauptfigur hebt fich noch von dem glatten Grunde der Reliefplatte ab, es kann daher hier im eigentlichen Sinne des Wortes von einem reliefirten Hintergrunde nicht die Rede fein, wie wir ihn bei den römifchen Reliefs in der That antreffen. Vor wirklichen Hintergründen im Relief, zumal vor den architektonifchen, hat der griechifche Meifsel fich ftets eine gerechtfertigte Scheu bewahrt. PHILIPPI, der in feiner intereffanten Schrift über die Röm. Triumphalreliefe [17]) diefe Fragen berührt, ift der Anficht, (S. 284), in der Skulptur trete zuerft am Titusbogen ein Stück Architektur als Theil des Bildes auf; und demgemäfs verfetzt er felbft die mit architektonifch-landfchaftlichen Hintergründen ausgeftatteten Reliefs, deren figürliche Theile doch entfchieden auf griechifche Vorbilder zurückgehen, wie die in Neapel, in Paris und in London erhaltene, als »Gaftmahl des Ikarios« bezeichnete Darftellung [18]) und das ebenfalls in verfchiedenen Exemplaren erhaltene als Weihgefchenk für einen mufikalifchen Sieg bezeichnete, im figürlicher Theil fogar archaifirende, Apollon- und Nike-Relief [19]), der Kompofition nach entfchieden erft in die römifche Zeit und auf italifchen Boden. PHILIPPI ftützt feine Anficht zunächft durch die völlig richtige Vorausfetzung, dafs derartige Reliefs mit förmlichen Hintergründen nur durch einen Wettftreit der Plaftik mit der Malerei zu erklären feien. In vielen Fällen mögen direkte Uebertragungen von Gemälden in den Marmor vorliegen. In der älteren Zeit ging die Malerei felbft in der Ausbildung der Hintergründe kaum über einen ftrengen Reliefftil hinaus. Anknüpfend an die Bühnendekorationen, hatte die Malerei fich emanzipirt. Jetzt wagte das Relief fich an den malerifchen Stil. Ferner fucht PHILIPPI wahrfcheinlich zu machen, dafs diefe Bildung eines malerifchen Reliefftiles, eines Reliefftiles mit Hintergründen, nicht von der hellenifchen und helleniftifchen Welt nach Rom gekommen fei, fondern erft hier durch und am hiftorifchen Triumphalrelief fich entwickelt habe [20]). Diefe Meinung wird fich nicht mathematifch beweifen laffen; die Möglichkeit, dafs offenbar Gemälden nachgebildete Reliefs, wie die von E. BRAUN publizirten berühmten zwölf Basreliefs des Pal. Spada, des Kapitols und der Villa Albani, doch fchon im helleniftifchen Often in ähnlich plaftifcher Geftaltung exiftirt haben könnten, werden wir nicht ganz von der Hand weifen dürfen; aber es wird uns auch keine grofse Ueberwindung koften, anzunehmen, dafs felbft die helleniftifchen Griechen noch ein zu ftreng plaftifches Gefühl gehabt, um auch nur landfchaftliche Hintergründe von der Art derer der zuletzt genannten Marmorplatten im Relief zuzulaffen.

Freilich, ein gewaltiger Abftand im Adel und felbft im plaftifchen Gefühl der Behandlung zwifchen den Hintergründen z. B. der von BRAUN publizirten Reliefs und denen der hiftorifchen Triumphalreliefs der Kaiferzeit läfst fich nicht verkennen. Jedoch würde diefer Abftand fich auch daraus erklären, dafs jene idealen mythologifchen Reliefs mit fammt ihrem landfchaftlichem Hintergrunde eben griechifchen Gemälden nachgebildet, alfo immerhin griechifcher Erfindung, wenn auch römifcher Ueberfetzung in den Marmor

---

[17]) Abhdlgn. d. K. S. G. d. W. Bd. VI (1872), S. 243 ff. Man fehe für hier in Betracht kommende Fragen, bef. S. 279, 281, 285.

[18]) MÜLLER u. WIESELER, II, No. 624; CLARAC, II, pl. 133.

[19]) WELCKER, A. D. II, S. 37 ff.

[20]) PHILIPPI, a. a. O. S. 267 u. 268. Vgl. HELBIG, Unterfuchungen etc., Vorrede, p. XI, u. S. 45.

find, während die Hintergründe z. B. der Säule des Mark Aurel zugleich mit der gefammten realiftifch-hiftorifchen Darftellung von römifchen Künftlern oder wenigftens auf römifchem Boden erfunden ift. Auch ift innerhalb der römifchen Reliefffkulptur natürlich, wie im Allgemeinen, fo auch in Beziehung auf die landfchaftlichen Zuthaten, ein Unterfchied der Zeiten und der Künftlerhände fehr wohl bemerkbar.

Uebrigens haben fich auch in Griechenland Reliefs mit recht bedeutenden landfchaftlichen Zuthaten gefunden; die Sammlungen von Athen bieten verfchiedene Beifpiele der Art: fo das Relief eines Jünglings, der ein Pferd am Zaume führt und dem ein Knabe den Helm reicht. Hinter dem Knaben fteht ein Pfeiler mit einem Gefäfse, rechts vom Jüngling aber ift ein deutlicher Eichbaum dargeftellt, in deffen Zweigen Waffen hängen, während eine Schlange fich um feinen Stamm windet [21]. Des Euthenia- und Telete-Reliefs im Thefeion ift fchon gedacht worden. Ferner gehören hierher eine Reihe von Votiv-Reliefs an Pan und die Nymphen, über welche MICHAELIS [22] gehandelt hat und welche theils anthropomorphifch, theils aber auch durch die plaftifch gebildete Felfengrotte und durch entfprechende Thiere einen recht landfchaftlichen Eindruck machen [23]. Fragmente ähnlicher Darftellungen erinnere ich mich in den Sammlungen der Propyläen und der Stoa Hadriana gefehen zu haben, wie denn in der letzteren noch verfchiedene für die Entwicklung des landfchaftlichen Hintergrundes im Relief nicht uninterffante Stücke aufbewahrt werden. Dafs fie alle fpäten Stils find, bedarf kaum der Erwähnung. Hier fei denn auch des wahrfcheinlich unter Tiberius, aber, wie infchriftlich bezeugt ift, von dem kleinafiatifchen Griechen Archelaos von Priene verfertigten Reliefs der Apotheofe des Homer, welches im britifchen Mufeum aufbewahrt wird, gedacht. Dasfelbe ftellt feine vielbefprochene figürliche Szene am Abhang eines völlig zum Hintergrunde geftalteten Berges dar. Die Form des Berges tritt oben in feinem Gipfel fcharf hervor. Aufserdem ift die heilige Mufenhöhle mit dem Omphalos, neben dem Apollon Kitharoidos fteht, dargeftellt. Das Relief ift, auch abgefehen von feinem reichhaltigen Figureninhalt, äufserft intereffant als Beifpiel einer von griechifcher Hand verübten Reliefbehandlung vor einem landfchaftlichem Hintergrunde. Als folcher ift der letztere aber nicht eben fehr anziehend und belebt; nur könnte die Frage, ob man feinen Formen nach, anftatt des Parnaffes oder Olymps, wie man gewöhnlich annimmt, einen beftimmten kleinafiatifchen Berg in ihm erkennen dürfte, wie BRUNN, wenn ich eine mündliche Aeufserung von ihm recht verftanden habe, anzunehmen geneigt fcheint, zu einer auch für unfer Thema bedeutfamen werden. Ich bin nicht im Stande, diefe Frage zu beantworten [24].

Der eigentlich römifche Reliefftil liebte es befonders, den Hintergrund mit mächtigen Gebäuden anzufüllen. An die Reliefs der Triumphbogen und Säulen braucht in diefer Beziehung nicht nochmals erinnert zu werden. Dagegen fei eines in der Villa Medici aufbewahrten Bildwerkes gedacht, welches zwei Männer darftellt, die mit dem Opferthier an einem in feiner ganzen Architektur unverkennbaren, von mächtig gekuppelten und gethürmten Gebäuden

---

[21]) KEKULÉ, Thefeion, No. 232. Abgeb. BOETTICHER, Baumkultus, No. 63.
[22]) Annali dell' Inst. 1863, tav. d'agg. L.
[23]) KEKULÉ, Thefeion. No. 192. SCHÖNE, Griech. Reliefs, Taf. XXVIII, No. 117.
[24]) Statt aller Abbildungen und Literatur fei diefes Mal nur OVERBECK's Behandlung und Abbildung in feiner Plaftik, II[2], S. 332 ff. angeführt.

überragten Tempel vorüberziehen [25]). Ferner mögen verschiedene Bildwerke des lateranensischen Museums hervorgehoben werden: die Prozession mit Lictoren No. 20 [26]), deren Hintergrund »durch einen Quaderbau, zwei kannellirte Pilaster und drei kannellirte Säulen als ein grosses Gebäude charakterisirt ist«, — die Darstellung eines Grabes, No. 344, in Gestalt eines reich geschmückten Tempels mit verschiedenen Anbauten und einer höchst merkwürdigen krahnartigen Hebemaschine, — vor allen Dingen aber das eigenthümliche Relief, No. 358, in dem man die Darstellung der villa sacra zu erkennen glaubt; fünf prächtige Gebäude schmücken in geschlossener Reihe den Marmor: ein tempelartiger Bau mit sechs Kompositsäulen in der Front, ein Triumphbogen mit gewölbtem Thorwege, ein zweiter, auffallend schmaler, vielleicht in der Seitenansicht dargestellter Bogen, ein Rundbau, dessen Gestalt an das Kolosseum erinnert und ein dritter, mit drei Durchgängen versehener, als »Arcus ad Isis« bezeichneter Triumphbogen [27]). Auch die häufigen Darstellungen von Zirkusspielen können in diesem Zusammenhange genannt werden. Landschaftlich ist der Eindruck aller dieser architektonischen Hintergründe natürlich nicht. Doch kommen auch auf diesen späten römischen Reliefs eigentliche landschaftliche Hintergründe vor, die aber trotz der drei verschiedenen Erhebungsflächen, deren dieser Reliefstil sich bedient und die Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund zur Noth repräsentiren könnten [28]), in der Regel recht konfus durcheinandergewürfelt sind oder, wie an der Mark-Aurel-Säule, sich landkartenartig verbreiten. Von den Sarkophagen sind es vor allen Dingen diejenigen mit Endymionsdarstellungen, welche im Einzelnen recht nette landschaftliche Szenen eingewebt enthalten, aber in der Regel ohne jede Klarheit der gesammten Anordnung.

In der letzteren Beziehung und daher überhaupt in Beziehung auf die landschaftlichen Hintergründe sind die früheren, wahrscheinlich hellenistischen Gemälden nachgebildeten, in den Motiven ihrer figürlichen Theile ganz griechischen Reliefs weitaus die schönsten. Einige von ihnen nähern sich in ihrer Gesammterscheinung schon vollkommen wirklichen, hauptsächlichen Landschaftsdarstellungen. Ich denke hier in erster Linie an die schon angeführten von E. Braun publizirten »Zwölf Basreliefs« [29]). Der Herausgeber hat es unterlassen, die modernen Ergänzungen namhaft zu machen; dieselben sind aber von Karl Keil im archäologischen Anzeiger 1864 (S. 265) zusammengestellt. Die landschaftlichen Zuthaten werden von ihnen kaum berührt, sind vielmehr zum grösseren Theile als echt antik anzusehen. Gleich auf dem ersten dieser Bildwerke ist die figürliche Darstellung, wie Bellerophon den Pegasus tränkt, in äusserst anmuthiger und geschickter Weise in die Landschaft hineinkomponirt, die zwar nur durch einen mächtig überhängenden Felsen vor der Gruppe, durch einen prächtigen Lorbeerbaum hinter der Gruppe und durch den sprudelnden Quell zu ihren Füssen angedeutet, aber

---

[25]) Abgeb. Bartoli u. Bellori, Admirand, I, 44; 2. Ausgabe. Philippi, a. a. O. S. 285.

[26]) Hier und im Folgenden zitire ich Benndorf und Schöne's Katalog, wo man das Nähere der Literatur nachsehen kann.

[27]) Abgeb. Mon. dell' Inst. V, 7. Brunn, Annali, 1849, p. 370 ff.

[28]) Vgl. jedoch Philippi, a. a. O. S. 278.

[29]) Zwölf Basreliefs griechischer Erfindung aus Palazzo Spada, dem capitolinischen Museum, und Villa Albani, herausgegeben durch das Institut für archäologische Correspondenz, Rom 1845.

fchon durch die räumliche Ausdehnung diefer Gegenftände, wie durch ihre vornehme Bildung, äufserft anfchaulich ift. — Der Hintergrund des zweiten Bildes, welches den tödtlich verwundeten, auf feinen Speer geftützt daftehenden Adonis darftellt, ift durch ein von zwei Pfeilern getragenes Epiftylion, wie wir es in ländlichen Szenen öfter fehen werden, durch einen hinter denfelben in fchwachem Relief angedeuteten Baum und durch den freilich fammt dem Felfen zum gröfseften Theile ergänzten mächtigen Feigenbaum als ländliche, wenn auch von der Kultur nicht unberührte Einfamkeit dargeftellt. — Hinter dem dritten Relief, welches Amphion und Zethos vorftellt, ift nur links, hinter dem Felfenfitze des letzteren, ein landfchaftliches Bild dargeftellt, aber ein höchft anmuthiges Bild: ein ländliches Heiligthum der Diana, die auf dem hohen Unterbau des oben offenen, bekränzten und umwundenen Sazellums dafteht, hochüberragt von den Wipfeln des heiligen Baumes. — Das vierte und das fünfte Bild enthalten nur architektonifche Hintergründe. — Das fechfte Relief, Hypfipile und Opheltes, trägt in der Anordnung des Ganzen feinen malerifchen Urfprung fehr unverkennbar zur Schau. Ein jäh anfteigender Felfengrund erhebt fich hinter allen Figuren; auf feiner Höhe links, perfpektivifch verkleinert, fteht ein Tempel und ein Eichbaum. — Vollftändig landfchaftlich ausgebildet ift das fiebente Relief, welches Paris, den Hirten, auf den Höhen des Ida vorftellt, wie Eros ihm den Rath der Untreue einflüftert. Das Bild zerfällt in ein natürliches Oben und Unten. Unten, vor dem Hintergrund des etwas aus dem Relief hervor überhangenden Felfens, weiden drei prächtige Rinder auf einer Trift, deren Gräfer durch einige plaftifche Halme angedeutet find; oben fitzt Paris auf dem Felsblock vor dem ländlichen Heiligthum einer von einem offenen, mit einer Vafe gefchmückten Sazellum umbauten heiligen Eiche; unter ihm der Hund; der Strauch zur Linken ift ergänzt. Der landfchaftliche Eindruck überwiegt den figürlichen Theil des Bildwerkes [30]). — Dasfelbe gilt von dem achten Relief, welches den Abfchied des Paris von der Nymphe Oinone darftellt. Links und unten ift der mächtige Felfen, welcher das Idagebirge bezeichnet, gebildet. Unten liegt der Flufsgott, links oben fitzt Paris auf dem Felfen und fteht neben ihm die ehemals Geliebte. Rechts und oben blickt man in einen Hintergrund, der hier fehr eigenthümlich, durch förmlich geradlinige Leiften abgefchnitten, in getrennte Theile zerlegt ift. Der untere derfelben, der als Mittelgrund zu bezeichnen wäre, ift nur rechts vom Felfen fichtbar: in ihm befindet fich das Schiff, welches den Paris entführen foll, auf natürlich ausgemeifselten Wellen, vor Anker liegend. Der Streifen des eigentlichen Hintergrundes aber zieht fich oben über die ganze Breite des Bildes hin. Auf ihm find links Berge und ein Baum, rechts drei mit Säulenhallen gefchmückte Gebäude, ein Rundbau zwifchen zwei Giebelbauten, wie es fcheint nur zur Darftellung der den Ankerplatz des Mittelgrundes begrenzenden Hafenbauten abgebildet. — Die Endymionsdarftellung, No. 9, hat keinen landfchaftlichen Hintergrund [31]). — Die Befreiung der Andromeda, No. 10, ift, wie ganz ähnliche Wandgemälde es beweifen, einem berühmten malerifchen

---

30) Man vgl. das viel reicher figürlich, auch mit Naturperfonifikationen ausgeftattete Relief der Villa Ludovisi, welches BRUNN als Vignette über feiner Befchreibung No. 7 abgebildet hat. Auf die Vignette unter derfelben kommen wir im nächften Kapitel zurück.

31) Auch von diefem Relief eine landfchaftlich vielleicht noch anmuthiger geftaltete Replik in der Villa Ludovisi.

Vorbilde nachgebildet. Hierauf fcheint auch hinzudeuten, dafs das Waffer, welches auf den Gemälden glatt und blau ift und daher hier auch nicht durch Wellenbildungen gegeben werden follte, ganz fortgelaffen ift, während der mächtige, überhangende Felfen, von dem Perfeus die Befreite herabgeleitet, in ganz ähnlicher Erfcheinung, wie auf den Gemälden, zur Anfchauung kommt. — Das Relief, No. 11, Herakles bei den Hesperiden darftellend, aus der Villa Albani [32]) ift ftark verftümmelt. Der prächtige Apfelbaum des Hintergrundes, vor dem Herakles auf dem Felfen fitzt, ift in feinem oberen Theil ganz reftaurirt; doch beweifen Blätter und Früchte des unteren Theiles, wo fie antik find, dafs in der That ein Apfelbaum gemeint ift. — Das letzte Relief, welches Dädalus und Ikarus darftellt, hat nur eine Quadermauer zur Andeutung des Labyrinthes, aus deffen Mauern Vater und Sohn mit Hilfe der künftlichen Fittige zu entfliehen gedenken, zum Hintergrunde. — Im Anfchlufs an diefe grofsen, an zwei Meter hohen und über einen Meter breiten Relieftafeln, foll hier zunächft nur noch zweier anderer Bildwerke gedacht werden, die ihrerfeits ein fo volles und anziehendes Naturbild geben, dafs fie ebenfogut als eigentliche Landfchaftsgemälde angefehen werden könnten. Das eine ift das grofse fogenannte Amalthearelief des lateranenfifchen Mufeums, über deffen Abbildungen und Befchreibungen man fich aus Benndorf und Schöne's Verzeichnifs (S. 16, No. 24), unterrichte. Dargeftellt ift aller Wahrfcheinlichkeit nach die Erziehung des Pan durch eine Nymphe. Stehend reicht die bekränzte weibliche Geftalt dem fpitzohrigen Knäbchen das Horn zum Trinken dar. In einer Felfenhöhle fteht ein Panisk, und vorn weiden zwei Ziegen. Wahren alfo diefe Geftalten durchaus den ländlichen Charakter der Szene, fo macht die wirkliche Landfchaft des Felfens, auf dem noch ein Adler einen Hafen zerfleifcht, und des prächtigen, plaftifch ftilifirten Feigenbaumes, an deffen Stamm eine Schlange zu einem Vogelneft fich emporfchlängelt, vollends den Eindruck eines feiner felbft willen dargeftellten Naturbildes, wie es zu der wahrfcheinlichen Beftimmung des Reliefs als Verzierung eines Brunnens hübfch gepafst haben würde. — Das andere ift das reizende Relief des Louvre, welches bei Clarac, II, pl. 178 abgebildet ift [33]). Unter einem bekränzten überhängenden Felfen fitzt links ein mit der Nebris bekleideter jugendlicher Satyr oder Pan von menfchlicher Bildung, mit Ausnahme der Spitzohren. In der erhobenen Rechten hält er einen Hafen, mit dem er einen nach demfelben emporfpringenden jungen Panther fcherzend neckt, wie man einem Hunde den Biffen im Scherze emporzuhalten pflegt. Auf einer anderen Felfenerhöhung zur Rechten fteht ein ftattlicher Pinienbaum neben einem Pfeiler, an dem als Weihgefchenke eine Chlamys nebft einem Pedum und einem erjagten Wilde aufgehängt find. Das Ganze gibt mit wenigen und kaum die Grenze des plaftifchen Reliefftils überfchreitenden Mitteln ein Naturbild von dem anmuthigften Reiz, dem ich kein zweites Werk der alten Plaftik in diefer Beziehung an die Seite zu fetzen wüfste [34]).

---

[32]) Abgebildet auch Zoëga Bassirilievi II, tav. 64. Hier find die Reftaurationen deutlich und richtig angegeben.

[33]) Aufserdem: Boetticher, Baumkultus, Abbildungen, No. 23. Bouillon, Musée d'Ant. I, pl. 79. Müller u. Wieseler II, Tfl. 39, No. 465.

[34]) Das Werk hat beträchtliche Reftaurationen, aber, foweit ich es beurteilen kann, keine, die feinen landfchaftlichen Eindruck in Frage ftellen könnten. Als ich das Original gefehen, befchäftigte ich mich noch nicht mit der vorliegenden Frage.

Von kleineren Reliefs mit anmuthig ausgeführten landfchaftlichen Hintergründen find es befonders eine Anzahl, die in den Parterre-Cabineten von Villa Albani aufbewahrt werden, welche hervorgehoben werden müffen. Durchaus landfchaftlich geftaltet mit mächtigen Felfen, auf denen eine ityphallifche Herme bemerkbar ift, und einem durch eine Platane und eine (ergänzte) Eiche bezeichneten Walde ift der Hintergrund auf dem Relief eines neben feinem Pferde ftehenden Kriegers oder Jägers [35]). Eine vollftändige Landfchaft mit dem Felfen, der Höhle und mächtigem in zwei Reliefflächen ausgemeifselten Eichbaum bildet die Darftellung hinter dem Kyklopen Polyphem [36]). Sehr intereffant ift auch die Landfchaft auf dem eigenthümlichen Relief des Alexander und Diogenes [37]); fowie auf dem des Baues des Schiffes Argo [38]). Die angeführten Beifpiele müffen genügen. Als eigentliche landfchaftliche Darftellungen im Relief follen nur einige fernere mit rein idyllifcher Staffage in's folgende Kapitel verwiefen werden. Dafs in der That die fpätere Plaftik der alten Welt den veränderten landfchaftlichen Naturfinn in reicher Weife wiederfpiegelte, wird aus dem Gefagten bereits zur Genüge hervorgegangen fein.

Intereffant ift es in diefer Beziehung auch, die Münzen zu vergleichen. Die Münzen, die gefchnittenen Steine und die Reliefs auf Gefäfsen u. f. w. könnten in reicherem Mafse für unfer Thema herangezogen werden. Aber es würde uns zu weit führen, näher auf fie einzugehen. Nur der attifchen Münzen, deren Entwicklungsgefchichte auch in der uns angehenden Beziehung intereffant ift, foll beifpielsweife gedacht werden. Auf den Münzen der älteren Zeit finden fich keine landfchaftlichen Andeutungen irgend welcher Art [39]); auf den Münzen der Diadochenzeit findet fich neben dem Kranze, der fie umfafst, nicht felten der Oelbaum in ganzer Geftalt abgebildet [40]); aber erft auf den Münzen der Kaiferzeit erfcheint, aufser auch noch viel landfchaftlicher ausgeprägten Bäumen [41]), die Akropolis von Athen als vollftändige landfchaftliche Vedute [42]), wie z. B. Nürnberg und Augsburg auf Münzen diefer Städte vom vorigen Jahrhundert. Ueberhaupt gehören Abbildungen von einzelnen Gebäuden, z. B. Tempeln und Triumphbögen, und von ganzen ftädtifchen Anfichten, Hafenanlagen und dergleichen auf den römifchen Kaifermünzen durchaus nicht zu den Seltenheiten [43]). Auf Münzen von Kerkyra finden fich Darftellungen der Gärten des Alkinoos [44]).

Was die Einzelgeftaltung der landfchaftlichen Gegenftände in der Plaftik, im Relief fowohl wie in der Rundbildnerei, anbetrifft, fo folgt fie in der Regel realiftifchen Intentionen, wie denn die Anbringung derartiger landfchaftlicher Zuthaten in der Plaftik fchon an fich eine realiftifche Tendenz bekundet. Natürlich aber müffen die Formen fich den nothwendigen plaftifchen Stil-

---

[35]) Zoëga, Bass. ant. I, p. 169. »Befchreibung Roms« III, II; S. 491.

[36]) WINCKELMANN, Mon. ined. I, p. 43, No. 36. Zoëga, Bass II, p. 12.

[37]) WINCKELMANN, a. a. O. No. 174. Zoëga, I, p. 135, »Befchreibung Roms« III, II; S. 492.

[38]) WINCKELMANN, Frontefpiz der Mon. ined. Zoëga, II, p. 210.

[39]) BEULÉ, Monnaies d'Athènes, p. 1—79.

[40]) BEULÉ, a. a. O. p. 256, 285.

[41]) A. a. O. p. 390, 391, 392, 393.

[42]) A. a. O. p. 394. MÜLLER u. WIESELER, I, Tfl. XX, No. 104.

[43]) Man vgl. nur z. B. MÜLLER u. WIESELER, Denkm. II, Tfl. 1, No. 11a; Tfl. VI, No. 72a.

[44]) K. O. MÜLLER, Hdbch. (1846), § 435, Anm. 5, S. 704. Vgl. noch HELBIG, Unterfuchungen, S. 285 f.

gefetzen fügen. Die Felfenpartien werden ohne Weiteres im Stein nachgeahmt werden können; ebenfo die Gebäude, bei deren Darftellung die Reliefbildner nur leicht in Konflikt mit der Perfpektive gerathen. Die Bäume dagegen werden nach wie vor in der fchon im vorigen Abfchnitt[45]) befprochenen Weife ftilifirt. Die Baumkronen werden nicht als Ganzes, wie in der Malerei, aufgefafst, fondern vollftändig in ihre Beftandtheile aufgelöft und nur in einzelnen charakteriftifchen Aeften und Blättern zur Anfchauung gebracht. Auf diefe Weife find befonders Pinien, Platanen, Eichen, Lorbeerbäume und Rebftöcke leicht zu unterfcheiden[46]). Wo die Kronen auch in der Plaftik fefter gefchloffen erfcheinen, ift die direkte Beeinfluffung durch die Malerei deutlich erkennbar. — Die Wafferdarftellungen, die in keiner Weife mehr vermieden werden, müffen natürlich auch einer gewiffen Stilifirung unterliegen, wie fich das bei Nachbildungen des Flüffigften im Feftеften von felbft verfteht; aber fie find in der Plaftik diefer fpäteren Zeit doch in der Regel nichts weniger als konventionell oder ornamental ftilifirt; fondern jeder Bildner findet fich mit ihnen ab, fo gut er kann, und oft kommen die Wafferwellen auch im Marmor ganz frifch und natürlich, oft freilich auch hölzern und unbeholfen genug, zur Darftellung. Gelegentlich, wie auf dem Sarkophage der Uffiziengallerie No. 78, werden die bläulichen gewellten Adern des Marmors benutzt, um aus der Noth eine Tugend zu machen und die Meereswellen auch in der Färbung annähernd nachzuahmen.

Die fchwächfte Seite bei der Darftellung landfchaftlicher Hintergründe in der Plaftik wird ftets die Gefammtkompofition bleiben. Gröfsere landfchaftliche Darftellungen ohne Perfpektive find undenkbar. Die Perfpektive aber fetzt eine Fläche voraus, wie auch die Netzhaut unferes Auges eine Fläche ift. Die Reliefs mit drei oder mehr Schichten, wie die römifchen Triumphalreliefs, können doch nur ziemlich konventionell zwifchen Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund unterfcheiden. Die wirkliche, auf der Fläche dargeftellte Perfpektive leitet unmerkbar von dem einen Plane zum anderen hinüber. Die perfpektivifche Darftellung fetzt einen einzigen feftbeftimmten Standpunkt des Befchauers voraus. Die Plaftik aber würde fich, fobald fie fich diefes Gefetz der Flächendarftellung aneignete, ihrer eigenften Vortheile felbft berauben. Sogar die weitgehendften Verfuche in diefer Beziehung, wie Ghiberti fie an feinen Bronzethüren gemacht, können durch ihre glänzende Ueberwindung der Schwierigkeit zwar überrafchen und uns zeitweilig alle Bedenken vergeffen laffen; aber auch fie werden bei ftrengerer Kritik nur das aufgeftellte Prinzip beftätigen[47]). Es ift daher natürlich, dafs im Relief diejenigen landfchaftlichen Kompofitionen, welche auf perfpektivifche Darftellungen möglichft verzichten und mit den allereinfachften Mitteln zu wirken fuchen, ihren Zweck am Beften erreichen und uns künftlerifch in die an

---

[45]) Oben, S. 139—140.

[46]) Beifpielsweife mögen hier nach Benndorf u. Schöne's Katalog (S. 414), verfchiedene Bäume der plaftifchen Bildwerke des lateranenfifchen Mufeums genannt werden: »Bäume mit Blättern, Zweigen, No. 250—289. Der Hesperiden 459. Cypreffen 318b, 620. Dattelpalme 353, 546. Eiche 11, 387, 522. Feige 24, 54, 283, 408. Lorbeer 10. 212, 282, 305b, 420. Oel 66, 212, 216, 282, 293, 402, 415, 488, 490. Pinie 125, 248, 280, 282, 293, 408, 415. Wein 293, 310, 318b«. Abbildungen verfchiedenes Baumarten nebeneinander findet man z. B. auf den Tafeln von Boetticher's Baumkultur der Hellenen. Charakteriftifch ausgeprägt erfcheinen fie auch auf den von Braun publizirten zwölf Basreliefs.

[47]) Etwas anders fafst Philippi in feiner Abhandlung über die röm. Triumphalreliefs die Sache auf.

meiſten landſchaftliche Stimmung verſetzen werden. Man vergleiche in dieſer Beziehung nur das beſprochene Relief des den Panther mit ſeiner Jagdbeute foppenden Satyrs des Louvre oder auch das erſte der von BRAUN publizirten Reliefs des Palazzo Spada mit den Parislandſchaften, beſonders mit dem Bilde des Paris und der Oinone der letzteren Sammlung. Auf dieſen iſt ein viel gröſserer landſchaftlicher Apparat in Anwendung gebracht; aber jene werden uns eine weit anmuthigere landſchaftliche Stimmung mittheilen.

Nächſt der Reliefbildnerei wird uns die Vaſenmalerei der in Rede ſtehenden Zeit für unſere Unterſuchung intereſſiren. Es wird uns intereſſiren, zu erfahren, ob und wie weit dieſe Kunſtgattung den Umſchwung mitgemacht hat, den, ſchon nach den Schriftquellen zu urteilen, die Tafelmalerei ſeit Apollodoros und Zeuxis in Bezug auf die maleriſche Auffaſſung der Welt der Erſcheinungen und in Folge deſſen auf die gelegentliche Mitbehandlung landſchaftlicher Hintergründe durchgemacht hat.

Als die eigentlichen Repräſentanten der Vaſenmalerei nach der Zeit Alexanders des Groſsen gelten mit Recht die groſsen Prachtgefäſse Unteritaliens. Dieſe zunächſt ſind daher in den Kreis unſerer Unterſuchung zu ziehen. Von vornherein müſſen wir die intereſſante Thatſache konſtatiren, daſs, nach dem Urteil der beſten Kenner die groſsen figurenreichen Darſtellungen dieſer Vaſen eine entſchiedene Beeinfluſſung ſeitens der tragiſchen Bühne zeigen [48]). Sie behandeln dieſelben Stoffe, oft in direkter Anknüpfung an Tragödien, vielleicht ſogar an die Bühnendarſtellungen ſolcher Tragödien. Halten wir hiemit die andere, im Laufe dieſer Unterſuchungen klar gewordene Thatſache zuſammen, daſs die gröſsere Ausbildung des landſchaftlichen Hintergrundes in der Tafelmalerei ſeit Apollodoros eine Folge der ähnlichen und früheren Verſuche der tragiſchen Bühnendekorationsmalerei geweſen iſt, ſo können wir wohl erwarten, auch in der genannten Vaſenmalerei, welche ähnlichen Beeinfluſſungen unterworfen war, eine ähnliche Geſtaltung des Hintergrundes zu finden.

In der That nun iſt der Einfluſs der tragiſchen Bühne in dem ganzen Arrangement, auch in dem Arrangement der ſzeniſchen und landſchaftlichen Zuthaten, auf den Gefäſsen der genannten Gattung unverkennbar. Die Darſtellung breitet ſich mächtig aus und das Terrain fängt an in verſchiedenen Abſtufungen in die Kompoſition hereinzuſpielen. Bäume, Felſen, Gewäſſer, vor allen Dingen aber Gebäude ſind mehr im Sinne der Skenographie mit der figürlichen Darſtellung in Verbindung gebracht. Nicht in der Darſtellung derartiger landſchaftlicher Gegenſtände überhaupt liegt die Neuerung; wir haben ſie ja auf den Vaſengemälden der früheren Zeiten bereits oft eine wichtige Rolle ſpielen ſehen. Die Neuerung liegt vielmehr zunächſt nur in der Anordnung aller dieſer Gegenſtände zu einem Geſammtbilde. In dieſer Beziehung ſpringt der Unterſchied ſofort in die Augen.

Beſonders iſt es die ſehr beliebte Darſtellung eines ſäulengeſchmückten Gebäudes, ſei es eines Tempels, eines Palaſtes, eines Heroons oder auch nur eines gröſseren Grabmals, in der Mitte der geſammten, oft die ganze Fläche der groſsen Vaſen einnehmenden Kompoſition, welche einen zuſammenhaltenden Hintergrund liefert, und zwar ganz in dem Sinne der antiken Bühnendekoration ihn liefert. JAHN erinnert auſserdem daran, daſs, wie auf der alten Bühne die Götter auf dem Theologeion über der Hauptdarſtellung er-

---

48) JAHN, Einleitung, S. 225 ff.

fchienen, fo auch hier die Götter oft in dem oberen Theile des Bildes angebracht find [49]).

Zu gleicher Zeit kann man auf denjenigen Vafengemälden der in Rede ftehenden Gattung, welche die ganze grofse Fläche des Gefäfses ohne Streifeneintheilung bedecken, deutlich das Beftreben bemerken, Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund in der Anordnung der Figuren zu unterfcheiden und durch die Angabe der Bodenlinien zu verfinnlichen.

Nur mufs freilich fofort hier betont werden, dafs ein wirklicher malerifcher und perfpektivifcher Zufammenhang des landfchaftlichen Hintergrundes, wie wir ihn, fchon nach den Schriftquellen zu urteilen, in der Wand- und Tafelmalerei diefer Zeit wenigftens als erftrebt vorausfetzen dürfen, fich in diefer Vafenmalerei niemals findet. Man hat ihn hier abfichtlich verfchmäht, fcheint es. Obgleich nämlich jetzt wieder verfchiedene Farben, ornamental verwerthet, als gelegentliche Zuthaten Mode werden, fo bleiben die Darftellungen im Wefentlichen doch thonfarbig auf fchwarzem Grunde. Am öfteften wird noch Weifs neben dem Roth oder Gelb des Thones angebracht. Der Grund, wie gefagt, bleibt fchwarz und fchliefst damit die Herftellung eines landfchaftlich zufammenhängenden Hintergrundes aus. Was hinter einanderftehend gedacht ift, wird ohne perfpektivifche Verkleinerung über einander angebracht [50]). Bei Szenen, die im Freien fpielen, kommt aber trotzdem eine Berggegend oft ganz klar als Hintergrund zur Anfchauung, indem die oberen Figuren z. B. nur mit dem Oberkörper, wie hinter einem Berge hervorragend, dargeftellt werden oder fonft durch die Gruppirung der einzelnen Geftalten ohne Andeutung von Bodenlinien [51]). Diefes ift die primitivfte Art. In anderen Fällen werden die Gebirge durch feine rothe Konturen deutlich veranfchaulicht, hinter denen dann z. B. der Sonnenwagen emportaucht oder Götter oder allegorifche Perfonen erfcheinen [52]). Am öfteften werden die verfchiedenen Terrainverhältniffe aber durch punktirte Bodenlinien, gelb oder weifs, oder gelb und weifs, angedeutet [53]). Das fchliefst jedoch nicht aus, dafs einzelne Felspartien, jetzt wie früher, ja, jetzt öfter als früher, in naturaliftifch gemeinter Weife, nicht durch Punkte, nicht durch Linien, fondern durch Flächen in den Farben der Figuren, oft mit Braun und Weifs fchattirt, dargeftellt werden [54]). Aber ich wollte zunächft noch nicht vom Einzelnen, fondern von der für uns am wichtigften Anordnung des Ganzen fprechen. Diefe ift, wie aus dem Gefagten hervorgeht, weit mehr im Sinne eines

---

49) A. a. O. S. 227.

50) Dafs in der vielleicht gleichzeitigen Thetisvafe von Kameiros wie NEWTON in feiner Publikation derfelben (S. 7) annimmt, ein perfp. Zurücktreten durch die zurücktretenden Theile der Vafe gemeint fei, erfcheint mir unwahrfcheinlich. — Sehr intereffant ihres perfpektifch angeordneten Hintergrundes wegen, wie überhaupt in landfchaftlicher Beziehung fehr intereffant, würde die als Orakel des Trophonius bezeichnete Vafe fein, die Annali dell' Inst., Vol. I, tav. d'agg. H u. I (auch von WIESELER, Theatergebäude) abgebildet ift. Ihre Unechtheit ift heute doch wohl allgemein anerkannt.

51) DUBOIS-MAIS. Intr. XXX, XXXII. Arch. Ztg. 1846, pl. XLV. Wiener Sammlung V, 99. Auf der Kadmosvafe DUBOIS l. c. II, 1 find die Bruftbilder der Götter doch wohl als aus Wolken blickend zu denken.

52) MILLINGEN, Peintures de vases grecs 43. — Befonders deutlich auf der Karlsruher Vafe mit dem Parisurteil.

53) DUBOIS, a. a. O. XI, LXLVII, LXXXVI, LXXXIX. — MILLINGEN, a. a. O. 19, 23, 24, 37. GERHARD, Apul. V. I, VIII, XI, XII u. oft.

54) MILLINGEN, 15, GERHARD, Apul. V. VI, unten; VIII, X. DUBOIS, a. a. O. II, 1; u. oft in den Sammlungen; z. B. Wien, Schrank IV, 45, 100.

landfchaftlichen Hintergrundes gemacht, als auf den früheren Vafen; aber nur im Sinnne eines folchen; von einem erftrebten realiftifchen Scheine kann hier keine Rede fein: nur von fymbolifchen allgemeinen Andeutungen, die nur nicht, wie früher, fich damit begnügen, irgend einen paffenden landfchaftlichen Gegenftand in Reihe und Glied mit den Figuren aufzuftellen, fondern diefe Bodenlinien, Gewächfe, Felsftücke und Gebäude mehr im Anfchlufs an die Bühnenmalerei, aber doch noch ganz in der Technik der Vafenmalerei im weiteren Raume gruppiren.

Das intenfivere landfchaftliche Naturgefühl der Zeit zeigt fich dann auf den Vafengemälden vor allen Dingen in der reichen Auswahl von Naturperfonifikationen, welche den in der gedachten Weife angeordneten Hintergrund klären und beleben. Von ihnen ift in einem früheren Kapitel bereits die Rede gewefen. Befonders find es die Luft- und Lichterfcheinungen, welche, dem ganzen Stile entfprechend, nicht wohl anders, als durch Perfonifikationen zur Darftellung gebracht werden konnten. Nur treten freilich Sterne oft genug in Verbindung mit ihnen auf; ja, nicht nur die Sterne, auch andere Himmelserfcheinungen[55]; aber zu einer landfchaftlichen Wirkung bringen diefe Darftellungen es nicht: auch fie find mehr nur fymbolifche Lokalbezeichnungen.

Der ziemlich ausgebildete dekorative Konventionalismus, welcher diefe ganze fchwungvolle Vafenmalerei beherrfcht, zeigt fich eben deutlich genug in der Anordnung des Ganzen; er zeigt fich aber auch deutlich in der Behandlung der einzelnen landfchaftlichen Gegenftände: nicht, dafs jetzt nicht einzelne Bäume, wie Lorbeerbäume, Palmen u. a. reicher, üppiger und ebenfo natürlich gebildet worden wären, wie auf früheren Vafengemälden[56], nicht, dafs nicht einzelne Felfenpartien, Felfenhöhlen[57] und dergleichen auch jetzt noch gelegentlich fo natürlich charakterifirt würden, wie diefer Stil es überhaupt zuliefs: Aber wir finden n e b e n diefen Darftellungen ebenfogut, wenn nicht öfter, ganz konventionelle Behandlungsweifen landfchaftlicher Gegenftände. Von der Bodenandeutung durch punktirte Linien ift fchon die Rede gewefen; faft jedes apulifche Vafenbild hat fie aufzuweifen; auch die Pflanzen find oft felbft bis zur Unkenntlichkeit irgend einer beftimmten Naturform ftilifirt: befonders die Blumen und Kräuter, welche in reichfter Weife den Bodenandeutungen diefer Vafenbilder entfpriefsen; fie find oft ganz fo konventionell ftilifirt, wie wir es auf den uralten orientalifirenden Vafen fanden und gehen oft unmerklich in die pflanzliche Ornamentik über, welche grofse Theile diefer Gefäfse bedeckt[58]. — Das Waffer ift ebenfalls fehr verfchieden dargeftellt: mitunter faft naturaliftifch, ja, in einem mir bekannten Falle fogar durch dicke blaugrüne Farbenkleckfe[59]; mitunter aber ift es auch ganz im ornamentalen Stile des ftrengen Wellenfchema's dargeftellt[60]. In diefer letzteren Geftalt kommt es fogar, wie in der vorigen Anmerkung zitirt, in

---

[55]) MILLINGEN, Peint., I. — GERHARD, Apul. Vafenbilder XI; HEYDEMANN, Vafen des Museo nazionale, 2883, 3226, 3412, 3219, 3221, 3256.

[56]) MILLINGEN, Peint. pl. 6, 23, 37. — GERHARD, Apul. Vafenbilder I; V, 2; VIII; IX, XI. Arch. Ztg. 1869, Tfl. 18.

[57]) Befonders auf den Kadmosvafen, wie DUBOIS-MAISONNEUVE, Introd. II, 1; vgl. ebenda XX.

[58]) Z. B. GERHARD, Apul. Vaf. I, IX, XI; vgl. II, III, IV, VI.

[59]) Auf der von NEWTON publizirten Thetisvafe von Kameiros, die dem Stile nach fich den freiften anfchliefst, übrigens reich polychromirt ift.

[60]) GERHARD, Apul. Vafen C, oben; vgl. Ant. du Bosphore Cimmérien LXI.

Fällen vor, wo es als Beftandtheil des landfchaftlichen Hintergrundes oder Vordergrundes auftritt; aber öfter kommt es in diefer rein ornamentalen Geftalt doch vor, wo es eine fymbolifche Beziehung zum Waffer andeutet: fo an den Gewandfäumen von Waffergottheiten [61]); und fo an den Rändern der in den Sammlungen oft vorkommenden Fifchfchüffeln und Fifchteller, deren Flächen mit Fifchen und Seethieren geziert find. Solche Fifche, Mufcheln und Seethiere aller Art dienen übrigens oft noch auf den unteritalifchen Vafen der in Rede ftehenden Zeit ihrerfeits, freilich fie felbft in natürlicherer und fchwungvollerer Ausführung, als früher, als einzige und in diefem Stile genügende Andeutung des Waffers auch innerhalb der gemeinten Landfchaft [62]); ja, es kommt in einigen glänzenden Fällen vor, dafs Fifche und Seethiere auf einem durch Linien abgefonderten Streifen (auch die Streifeneintheilung wird jetzt neben der Bedeckung der ganzen Fläche durch eine einzige Darftellung wieder aufgenommen) unter dem Hauptftreifen dargeftellt find, welcher eine Szene mit Wafferhintergrund darftellen follte. In diefer Art der Darftellung, wie in dem derartige Szenen wohl einfach einfaffenden ornamentalen Wellenfchema ift dann freilich die nur fymbolifche Andeutung des Lokales auf die Spitze getrieben [63]).

Wo derartige Dinge vorkommen und wo die häufig finnlos angebrachten Rofetten, Pflanzenornamente, Sterne und gar Füllfiguren beweifen, dafs es der ganzen Darftellungsweife mehr um eine prachtvolle Ausfchmückung des grofsen Raumes, als um natürliche Kompofition zu thun ift, da können wir eine wirkliche natürliche Geftaltung des landfchaftlichen Hintergrundes nicht erwarten. Gleichwohl haben wir gefehen, dafs, derfelben Quelle folgend, wie die Tafelmaler, wenngleich wohl unabhängig von diefer, die Vafenmalerei der Zeit nach Alexander dem Grofsen, wie fie in erfter Linie durch die grofsen unteritalifchen Prachtgefäfse repräfentirt wird [64]), ihren Hintergrund in ihrer Weife räumlich zu erweitern und landfchaftlich auszufchmücken beftrebt ift, und dafs dabei in Verbindung mit den Naturperfonifikationen auf manchen Vafen Darftellungen von reicher landfchaftlicher, wenn auch mehr fymbolifcher, als natürlicher Wirkung zu Tage gekommen [65]).

Mehr auf Einzelnes einzugehen, reicht der Raum nicht aus. Die in den Anmerkungen angeführten Publikationen und in noch reicherem Mafse die unpublizirten Theile der grofsen Sammlungen, liefern reichliche Belege für das Gefagte.

Wir fehen es jetzt klar genug, dafs wir uns, um uns über wirkliche landfchaftliche Hintergründe in der alten Kunft zu unterrichten, zu den eigentlichen Gemälden wenden müffen. Weitaus das Wichtigfte, was von diefen erhalten ift, find die dekorativen Wandmalereien, welche theils in Rom, theils

---

[61]) Z. B. MILLINGEN, Peintures pl. 12, vgl. Text p. 24.

[62]) So auf der Europavafe, MILLINGEN, Peintures, 25. GERHARD, Apul. Vafenbilder VII, oben.

[63]) GERHARD, Apul. V. VII, oben; X, C, D.

[64]) Eine ähnliche Behandlungsweife zeigen übrigens auch im griechifchen Kulturgebiete gefundene Vafen, deren Stil auf diefelbe Zeit hinweift, wie ich z. B. einer Vafe des »Bosphore Cimmérien« und von Kameiros bereits gedacht habe. Auch in attifchen Gräbern find Vafen mit ähnlich freier Bodenbehandlung gefunden worden; z. B. STACKELBERG, XXIV, 4; XXIX.

[65]) Als befonders anfprechend landfchaftlich abgefchloffen vgl. man noch z. B. die Iphigeneiavafe Mon. Inst. II, 43 (Ann. IX, S. 198—209); ferner Mon. V, 12; die Kadmosvafe, DUBOIS-MAISONNEUVE, Intr. II, 1; Annali dell' Inst. 1868, tav. d'agg E.

in den vom Vefuv verfchütteten kampanifchen Städten wieder ausgegraben worden find; unter ihnen find die letzteren wenigftens der Anzahl und der Mannichfaltigkeit ihrer Gegenftände nach wieder die wichtigften. Soweit es fich nur um die landfchaftlichen Hintergründe handelt, können wir unferen Unterfuchung daher im Wefentlichen auf die kampanifchen Wandgemälde befchränken.

Die wenigen von ihnen, welche mit einiger Sicherheit ihrem Urfprunge nach in die nationalhellenifche Blüthezeit zu verlegen find, find im vorigen Abfchnitte bereits auf ihre landfchaftlicben Hintergründe hin unterfucht worden. Wir haben gefehen, dafs fie in diefer Beziehung noch einfach und anfpruchslos auftraten, wenngleich der landfchaftliche Zufammenhang, wie wir es feit der Zeit des Apollodoros erwarten konnten, häufig fchon fühlbar genug hergeftellt war. Uns bleibt jetzt die grofse Maffe jener Gemälde zu unterfuchen übrig. Dafs diefe auch meiner, wie Helbig's, wie wohl der meiften Forfcher Meinung nach, auch ihrer Kompofition nach der Zeit nach Alexander dem Grofsen angehört, folgt aus meiner früheren Ausfcheidung nur einzelner Bilder von felbft. In der That glaube ich, dafs Helbig in feinen »Unterfuchungen« den Beweis hierfür zur Genüge erbracht hat. Verfchiedener Meinung könnte man allenfalls noch darüber fein, wie viele der Gemälde diefer Maffe alexandrinifch-griechifcher Erfindung, wie viele von ihr kampanifcher Erfindung feien. — Im Allgemeinen aber bin ich der Ueberzeugung, dafs Helbig auch in diefer Beziehung völlig das Rechte gefehen hat: ganz wenigftens, fo weit der figürliche Theil der Bilder in Betracht kommt. In diefem Kapitel aber haben wir es ja nur noch mit den landfchaftlichen Hintergründen zu Figurenbildern zu thun. Ich präjudizire meiner fpäteren Unterfuchung daher in keiner Weife, wenn ich vorerft und foweit die Figuren in Betracht kommen, Helbig's Refultate einfach akzeptire.

Demnach wären nur wenige und rohe und meift nur zu vorübergehenden alltäglichen Zwecken erfundene Bilder kampanifcher Erfindung; die Mehrzahl der Gemälde, ja, faft alle jene anmuthigen dekorativen Gemälde, die nur des Schmuckes der Wände wegen erfunden, wären in irgend einer Weife mit der griechifchen Kunft und Kultur, wenn auch freilich nur der hellenistifchen der Diadochenzeit, die ja international genug war, in Zufammenhang zu bringen.

Ich will daher kurz vorweg jene notorifch und unbeftreitbar kampanifchen Kompofitionen auf ihre landfchaftlichen Hintergründe unterfuchen.

In erfter Linie kommen hier die Szenen aus dem ftädtifchen Leben in Betracht, die bei Helbig (Wandgemälde, S. 356—371) unter der Bezeichnung römifch-kampanifches Genre zufammengefafst werden. Bei einigen diefer Bilder heben die rohen figürlichen Darftellungen fich ohne jeden Hintergrund von dem weifsen oder rothen Wandgrunde ab: fo bei den Szenen aus dem fogenannten Lupanar, der Fullonica u. a. Bei anderen, befonders den im Freien fpielenden, ift ein Hintergrund angedeutet, aber auch nur angedeutet: fo der Venustempel auf dem Bilde des feftlichen Aufzuges, H., No. 1479 [66]), der fich im Uebrigen von keinem Hintergrunde abhebt; durchgehend angedeutet ift er wenigftens auf der Reihe von Forumfzenen, H., No. 1489—1500 [67]): Wenn Helbig fagt, ihr Hintergrund entfpreche »genau

---

[66]) Abgebildet Giornale degli scavi, N. S. I, tav. VI.
[67]) Abgebildet Pitture d'Erc. III, p. 213, 221, 227.

der Architektur des pompejanifchen Forums«[68]), fo vermag ich das freilich nicht einzufehen; aber die Säulenhallen eines Forums, hie und da nebft angrenzenden Gebäuden und nebft Reiterftatue, find ficher zu erkennen. Vollftändig ausgeführt in einer Art landfchaftlichen Zufammenhanges ift der Hintergrund nur auf dem intereffanten, fchon mehr hiftorifchen Bilde, welches den Kampf der Nukeriner und Pompejaner im Amphitheater von Pompeji darftellt[69]). Helbig rechnet diefes Bild geradezu zu den Landfchaften[70]). Ich kann es nicht zu denfelben zählen, weil die Abficht des Malers doch offenbar nur war, den genannten, auch von Tacitus (Ann. XIV, 17) berichteten Kampf darzuftellen, und das Lokal des Kampfplatzes zu veranfchaulichen, nicht aber eine Landfchaft abzubilden. Wenigftens verräth fich keine befonders landfchaftliche Intention in dem Bilde, wenngleich fein ausgeführter und allerdings im Gefammteindruck vorwiegender Hintergrund bei den flüchtigen kleinen Figuren der Hauptdarftellung fehr intereffant ift. Die Stadtmauer mit vorfpringenden Gebäuden, zwifchen denen ein grofses Zelttuch ausgefpannt ift, bildet den hinteren Abfchlufs; in der Mitte fteht das pompejanifche Amphitheater, unbeholfen, aber doch noch heute im Vergleich mit dem Urbilde kenntlich dargeftellt; neben ihm ein Haus mit rechteckigem Grundrifs und flachem Dache, wie es fcheint; vorn aber bildet eine Anzahl von Bäumen mit Buden und Zelten einen lebhaften Vordergrund. Das Ganze ift mit fehr hohem Horizonte, man könnte fagen: völlig aus der Vogelperfpektive, dargeftellt; aber flüchtig und roh, wie alle diefe Malereien kampanifchen Urfprungs[71]).

Im Uebrigen wäre noch der Sakral- und Kultusbilder in diefem Zufammenhange zu gedenken. In der vorliegenden Bildung find doch auch fie als Produktionen pompejanifcher Geftaltung aufzufaffen. Das von der vorigen Gattung Gefagte gilt im Allgemeinen auch von ihnen. Doch find fie faft immer auf weifsem Grunde dargeftellt. Die Schlangenaltäre find dabei mit reichlichem Grün, in der Regel jedoch mit ziemlich konventionellen Blüthenftauden umwachfen dargeftellt[72]). Auch find wohl Lorbeerbüfche zwifchen den Windungen der Schlangen angedeutet[73]). Auch fonft kommt einzeln einmal ein Baum auf Bildern diefer Gattung vor. Von einem gefchloffenen Hintergrunde aber kann hier keine Rede fein. Eine Ausnahme könnten die ägyptifirenden Bilder machen, wie H. 1 und H. 1111 und 1112, wenn fie in diefe Klaffe zu fetzen wären[74]). Doch kann man über ihren Urfprung zweifeln.

Jedenfalls können wir im Allgemeinen nicht behaupten, dafs die Bilder, deren kampanifcher Urfprung ficher ift, eine befondere Vorliebe für die Verbindung eines landfchaftlichen oder überhaupt eines gefchloffenen Hintergrundes mit ihren Figurendarftellungen zeigen. Es mag das freilich zum Theil an den dargeftellten Gegenftänden liegen. In einigen Fällen, wie dem des Amphitheaterbildes, führte doch gerade die realiftifche Abficht, die in

---

68) Unterfuchungen, S. 73.
69) Abgeb. Giornale degli scavi, N. S., I, VIII.
70) Unterfuchungen, S. 73, S. 95.
71) Das Original befand fich 1872 in der pompejanifchen Terakottenfammlung des Museo nazionale zu Neapel.
72) Z. B. Pitture d'Erc. IV, 65.
73) Helbig, Wandgem. No. 7.
74) Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 91, unten.

allen dieſen Bildern unverkennbar iſt, zu einer unbefangenen, wenn auch unbeholfenen Mitdarſtellung des geſammten Lokals.

Viel reicher wird in dieſer Beziehung unſere Ausbeute bei einer Betrachtung der Mehrzahl der kampaniſchen Wandbilder, der Wandbilder wahrſcheinlich helleniſtiſchen Urſprunges ausfallen. Durchwandern wir, unſere Aufgabe im Sinne, die Gemächer Pompeji's oder die kampaniſchen Gemäldeſäle des Neapler Muſeums oder durchblättern wir in dieſem Sinne die groſse alte Publikation der herkulanenſiſchen Akademiker, ſo wird uns freilich, zumal im Vergleich mit einer Durchwanderung moderner Gemäldegallerien in demſelben Sinne, ſofort eine groſse Verſchiedenartigkeit in der Behandlung des Hintergrundes auffallen. Der moderne Maler verſäumt es nur in äuſserſt ſeltenen Fällen, den Hintergrund ſeines Figurengemäldes landſchaftlich oder architektoniſch zuſammenzuſchlieſsen: nur bei einzelnen Geſtalten, beſonders Halbfiguren, werden wohl Ausnahmen gemacht. Der antike Maler aber, das entdecken wir ſofort, hat ebenſooft auch noch in der ſpäten Zeit, in welcher die Bilder Herkulaneums und Pompeji's entſtanden, gar kein Gewicht auf den Hintergrund gelegt, als er ihn ſorgfältig ausgeführt hat [75]).

Es wird angebracht ſein, ſofort nach dem Grunde dieſer Verſchiedenheiten zu fragen. Iſt der Kunſthandwerker in der Geſtaltung des Hintergrundes ſeiner Figurenbilder nur der Laune des Augenblicks gefolgt? Oder war es die Verſchiedenheit der dargeſtellten Gegenſtände, welche eine verſchiedene Behandlung des Hintergrundes bedingte? Oder iſt der Hintergrund eines jeden Bildes von ſeiner erſten künſtleriſchen Konzeption mitüberkommen und in dieſe Dekorationsmalerei herübergenommen, ſo daſs wir gar aus der Bildung der Hintergründe auf den Urſprung der Bilder ſchlieſsen könnten? — Ohne Zweifel treffen alle dieſe Gründe bis zu einem gewiſſen Grade zu, wenngleich uns die Mittel fehlen, ſie im Einzelnen nachzuweiſen. Die Hauptſache aber ſcheint mir eine andere zu ſein. Wir werden trotz aller geiſtreichen Kombinationen und aller gelehrten Rhetorik bei der Betrachtung der kampaniſchen Wandmalerei irre gehen, wenn wir als ihren leitenden Grundſatz nicht die dekorative Wirkung anerkennen und feſthalten. Auch alle jene Gemälde, welche offenbar Tafelbildern der helleniſtiſchen Zeit nachgeahmt ſind, ſind in ihrer Reproduktion al fresco jedesmal der beabſichtigten dekorativen Geſammtwirkung der Wand, an welcher ſie angebracht ſind, ja des Raumes, in dem ſie ſich befinden, angepaſst. Die verſchiedene Farbenſtimmung ganz ähnlicher Kompoſitionen beweiſt es auf's Unzweideutigſte. Je nachdem der Wandgrund gelb, roth, grün, ſchwarz oder weiſs war, muſsten die einzelnen Gemälde, die von ihm ſich abhoben, verſchieden geſtimmt werden. Weniger zeigt ſich dieſes aber in den Lokalfarben der Gewänder z. B., als gerade in der Behandlung des Hintergrundes, durch welchen das Gemälde erſt ſeinen einheitlichen Ton erhielt. So gern ich daher die Möglichkeit zugebe, daſs wir in einzelnen Fällen, wie ich es ja oben (Abthlg. II, Kap. 5, S. 170—172) durchzuführen verſucht habe, aus der einfachen und ſtrengen Behandlung des Hintergrundes, beſonders wo die Figurendarſtellung dem entſpricht, mit auf einem älteren Urſprung des Gemäldes ſchlieſsen könnten; — als Regel wird man bei der groſsen Verſchiedenheit der Behandlung des

[75]) Von dem Hintergrunde dieſer Bilder, inſoweit ſie mit einiger Wahrſcheinlichkeit auf die frühere Epoche zurückweiſen, iſt bereits oben im fünften Kapitel des zweiten Hauptabſchnittes, S. 170—172, die Rede geweſen.

Hintergrundes auf im Uebrigen ſich ſehr ähnlichen Bildern daran feſthalten müſſen, daſs der ausführende Künſtler ſich zunächſt nur an die dekorative Wirkung gehalten hat, die er erzielen wollte.

Hieraus folgt, daſs ich eine koloriſtiſche Stimmung auf faſt allen dieſen Gemälden nur im Sinne der Dekoration, nicht im Sinne der Wiedergabe einer Naturſtimmung anerkennen kann. Ich glaube nicht mit ZAHN, daſs der Ton, welcher die Leda aus der Casa dei capitelli colorati (HELBIG, 144) umgab, einen eigenthümlichen Lichteffekt, wie bei einer Viſion ausdrücken ſollte. Ich glaube nicht, daſs das Kolorit auf dem Bilde des Zephyros und der Chloris (HELBIG, 974) abſichtlich dunkel wie im Dämmerlichte geweſen; vielmehr ſcheint mir der Hintergrund auf dieſem Bilde früher viel klarer geweſen zu ſein, als er ſich jetzt darſtellt. Ich glaube nicht an eine koloriſtiſche Naturſtimmung auf dem Bilde des Phrixos und der Helle (HELBIG, 1251); vielmehr, wie ich oben (S. 171) dargethan habe, nur an eine Wirkung des Firniſſes; ja auch auf dem Bilde des Endymion und der Selene (HELB., 955) glaube ich zunächſt ein Gelb des Firniſſes in den von anderer Seite hervorgehobenen Ton hineinſpielen zu ſehen; urſprünglich ſcheint der Hintergrund graublau und röthlich geweſen zu ſein; und daſs hiermit ein Dämmerlicht mit hat angedeutet werden ſollen, will ich in dieſem Falle nicht ganz abläugnen, wenngleich der Ton der übrigen, denſelben Gegenſtand behandelnden Bilder dagegen zu ſprechen ſcheint. Auf einem Bilde (HELB., 959) z. B. iſt der Himmel ſogar ſehr intenſiv blau. Dagegen konnte ich mich von dem Kolorite »wie zwiſchen Mondſchein und Morgenlicht« auf dem Bilde HELB., No. 960 vor dem Originale wieder durchaus nicht überzeugen. Sicher ſcheint mir eine Art von Nachtbeſtimmung nur auf dem Bilde des hölzernen Pferdes in Troja (HELB., 1326) zu ſein: wenngleich man auch hier auf dem Originale mehr an den abgebildeten Fackeln, als der Farbengebung des Ganzen, erkennt, daſs es Nacht iſt [76]).

Daſs im Uebrigen die Art des Hintergrundes ſich nach dem dargeſtellten Gegenſtande richtet, verſteht ſich von ſelbſt. HELBIG [77]) theilt die mythologiſchen Kompoſitionen in epiſche, dramatiſche und idylliſche ein und ſcheint geneigt zu ſein, auch die Hintergründe an dieſer Eintheilung theilnehmen zu laſſen. Wenigſtens macht er darauf aufmerkſam, daſs bei dramatiſchen Szenen, wenn ſie ſich auf einem räumlich charakteriſirten Hintergrunde entwickeln, derſelbe in der Regel ein architektoniſcher ſei, wozu einerſeits das Vorbild der Tragödie ſelbſt, deren Hintergrund in der Regel ein architektoniſcher geweſen ſei, andererſeits aber auch die äſthetiſche Nothwendigkeit, bewegten Handlungen einen ruhigen Hintergrund zu geben, geführt haben mochte; ſowie, daſs die Kompoſitionen von mehr idylliſchem Charakter ſich in der Regel vor dem Hintergrunde der freien Natur abſpielen. In ſehr vielen, ja in den meiſten Fällen, wird dieſe Eintheilung zutreffen. Nur werden die Maler ſich, wo es der Gegenſtand, auch der dramatiſche, mit ſich brachte, ebenſowenig geſcheut haben, einen landſchaftlichen Hintergrund anzubringen, wie die Bühnendekorateure; und es bedarf daher keiner beſonderen Erklärungen, um auf einigen dieſer dramatiſch bewegten Bilder, wie bei den Dirkedarſtellungen, die landſchaftliche Szenerie zu rechtfertigen. Wir kommen auch ebenſoweit, wenn wir die ganze Eintheilung weglaſſen.

---

76) In wie weit ich eine Naturſtimmung auf den eigentlichen Landſchaften anerkenne, wird erſt unten im allerletzten Kapitel ausgeführt werden.

77) Unterſuchungen, S. 82—84.

Die Szenen, welche die reichſten landſchaftlichen Hintergründe haben, ſind natürlich diejenigen, die nicht nur nicht anders als im Freien ſpielend gedacht werden können, ſondern welche auch ſchon durch die dichteriſche Geſtaltung ihres Mythus mit einem die künſtleriſche Phantaſie anregenden landſchaftlichen Rahmen umgeben worden waren. Hieher gehören z. B. die Mythen des Parisurteils, welches auf den Höhen des Idagebirges ſtattfindet, der Dirke, welche über die einſamen Gipfel des Kithairon geſchleift wird, der Europa, welche der Stier vom blumigen Geſtade raubt und durch die blauen Meereswogen davonträgt, des Aktaion, welcher in heiliger Waldeinſamkeit die keuſche Göttin beim Bade belauſcht hat; der an den Felſen geſchmiedeten Andromeda, welche Perſeus befreit; dann des Narkiſſos, des Endymion, des Marſyas, des Kypariſſos u. ſ. w. Bei einigen der zuerſt genannten Mythen nimmt der landſchaftliche Hintergrund eine ſolche Dimenſion an, daſs die Bilder mehr Landſchaften, als mythologiſche Darſtellungen, zu ſein ſcheinen; bei manchen iſt dieſes Verhältniſs unverkennbar, ſo daſs Jeder ſie für Landſchaften mit mythologiſcher Staffage, nicht aber mehr für Figurenbilder erklären würde. Die Grenze iſt in dieſen Fällen nicht immer leicht zu ziehen. Prinzipiell können wir zwar leicht ſagen: Für mythologiſche Landſchaften erklären wir diejenigen Darſtellungen, bei denen es dem Maler augenſcheinlich mehr um die Landſchaft zu thun geweſen iſt, als um die Handlung der mitdarzuſtellenden Figuren. Allein im Einzelnen wird es doch dem Gefühl überlaſſen bleiben müſſen, hier die Entſcheidung zu treffen. So exiſtiren vom Parisurteil z. B. einige Exemplare, welche Jeder unbedingt für eine mythologiſche Landſchaft erklären wird, wie das pompejaniſche Bild, Helbig, No. 1283b, von dem eine hübſche farbige Kopie in meinem Beſitze iſt[78]; andere, die kein Menſch für eine Landſchaft erklären wird, wie Helbig, No. 1285[79], dazwiſchen aber exiſtiren Bilder desſelben Gegenſtandes, über deren Bezeichnung in dieſer Beziehung man zweifelhaft ſein könnte. Ebenſo iſt die Aktaionsſage auf Gemälden behandelt, die Niemand für Landſchaften anſehen würde, wie H., No. 252[80], auf anderen, die man doch nur als Figurenbilder mit hübſchem landſchaftlichem Hintergrund anſehen würde, wie Helbig, No. 249[81]. Die Grenze zu ziehen, ſagte ich, wird dem Gefühl überlaſſen bleiben müſſen. Diejenigen dieſer Bilder, welche mir die Bezeichnung als mythologiſcher Landſchaften zu verdienen ſcheinen, werde ich unten im ſiebenten Kapitel einer eingehenderen Betrachtung unterziehen.

Bleiben wir jetzt bei den Figurenbildern mit landſchaftlichem Hintergrunde, ſo laſſen ſich dieſe nach der Art ihrer Szenerie leicht ordnen. Das Meer zunächſt bildet in der einfachſten Geſtalt den Hintergrund auf den Bildern von Phrixos und Helle[82]; auf einem derſelben (H., 1251; vgl. oben S. 171) füllt es den ganzen Grund des Rahmens aus; auf den meiſten iſt der Himmel über einer Horizontlinie, zu der er röthlich oder doch heller ſich ſenkt, deutlich abgetheilt; auf einem (No. 1257) berührt der Widder mit den Hufen bereits ein Stück mitdargeſtellten feſten Landes, während noch ein anderes Phrixos-Bild ſich als Landſchaft darſtellt und ſpäter mitbehandelt

---

78) Im Umriſs abgebildet in Helbig's Atlas, Tfl. XVI.
79) Abgebildet R. Rochette, choix de peintures de Pompei, pl. 11.
80) Abgebildet Atlas, Tfl. VIII.
81) Abgebildet Atlas, Tfl. VII.
82) Helbig, 1251—1258.

werden wird. Auch zu manchen Darſtellungen des Raubes der Europa bildet das häufig vortrefflich wiedergegebene und durch Delphine belebte Meer in ähnlicher Weiſe den einzigen Hintergrund [83]). — Kombinationen von Felſen und Meer, wie die Mittelmeerküſten ſie in reicher Mannichfaltigkeit aufweiſen, finden ſich auf einer ganzen Reihe von Darſtellungen: vor allen Dingen auf den Bildern der Befreiung der Andromeda durch Perſeus [84]); dann auf den Darſtellungen der Ariadne auf Naxos, meiſt mit dem am Horizonte noch ſichtbaren Schiffe des Theſeus, das Meer mitunter durch Delphine belebt [85]); ähnlich auf einigen Gemälden, welche Polyphem und Galateia darſtellen [86]); ferner auf einem Bilde der Befreiung der Heſione durch Herakles [87]), einer Darſtellung, die auch als völlige Landſchaft geſtaltet vorkommt; auf der durch Rochette's Abbildung bekannten Darſtellung des Poſeidon und der Amymone; auf einem Bilde der auf Seriphos gelandeten Danaë [88]) und ſonſt. — Felſen oder Gebirge ohne weitere Zuthaten oder nur mit einem wenig auffallenden Baum finden ſich am öfteſten auf Bildern, in denen Geſtalten des bakchiſchen Thiaſos dargeſtellt ſind: ſo auf einigen Gemälden der Heimholung der Ariadne durch Bakchos, wie Helbig, No. 1236, No. 1240; ſo auch auf Bildern des Marſyas und Olympos, wie H., No. 224, No. 228, No. 229 und des Marſyas und eines Hermaphroditen, H., No. 230. — In innigerer Verbindung kommt eine aus Felſen und Bäumen gemiſchte Einſamkeit ſehr oft als Hintergrund vor, z. B. auf dem erwähnten Aktaionsbilde, H., No. 249; ferner, in Verbindung mit der Quelle, auf einigen Narkiſſosbildern, die jedoch in der Regel noch eine Baulichkeit zwiſchen den Bäumen aufzuweiſen haben [89]). — Fels, Baumſchlag und Säulen ſind auch ein beliebter Hintergrund der Darſtellungen des den Pan belauſchenden Mädchens und der Bakchantinnen nachſtellenden Satyrn, ſowie der Endymionsbilder, H., 950–960. — Eigentlicher Wald oder Baumſchlag bildet am charakteriſtiſchſten den Hintergrund auf dem bekannten Bilde des Raubes des Hylas durch die Nymphen, wo er jedoch ſo gut wie ganz zerſtört iſt, und auf dem durch Ternite's Abbildung ebenſo bekannten des ſogenannten Quellenorakels (H., No. 1017). — Auch gibt es Gemälde, die vor der Auſsenſeite eines mehr landſchaftlich gruppirten Gebäudes ſpielen, wie das Iobild, H., No. 138, das Ledabild, H., No. 152, die Iſiskultusbilder, H., No. 1111 u. 1112 und andere. — Bei allen dieſen Bildern ergibt ſich der Grund, weshalb gerade dieſer Hintergrund dargeſtellt iſt, von ſelbſt.

Reichere, mannichfaltiger belebte, aus Felſen oder Bergen, aus Bäumen und Gebäuden gemiſchte Hintergründe kommen auf einer Anzahl verſchiedener Bilder vor. Sehr hübſch und, obgleich durch Firniſs und Zeit vergilbt, doch noch ſehr klar und gut erhalten iſt der landſchaftliche Hintergrund auf dem Gemälde der Erziehung des Bakchos, Helbig, No. 376: Links ſind Felſen hinter einem ſtattlichen Baum gebildet, rechts ſpringt ein impoſanter Rundbau in die Augen. — Anmuthig ragt der Baumſchlag hinter

---

[83]) Helbig, No. 124—129.
[84]) Helbig, No. 1186—1189.
[85]) H., No. 1218—1231. Die Mauern einer Stadt im Hintergrunde dazu auf No. 1217.
[86]) H., 1132. Atlas, Tfl. XII.
[87]) H., No. 1048—1052.
[88]) H., No. 119.
[89]) Man vgl. H. 1338—1367.

einer Mauer und Gebäuden hervor auf den Erotenneftbildern, H. 821—823. — Höchft bedeutend ift der Hintergrund auf dem Dirkebilde des Museo nazionale, eine wilde Fels- und Waldlandfchaft darftellend (H., No. 1151); noch bedeutender auf der in Herkulaneum noch an Ort und Stelle befindlichen Darftellung desfelben Gegenftandes, die ich 1872 nicht fo abfolut zerftört und unerkennbar fand, wie man nach der Bezeichnung mit dem Kreuze in HELBIG's Kataloge (No. 1152) annehmen möchte. Hier baut fich im Hintergrunde eine Stadt mit Mauern und Thürmen die Felfen hinan. Man könnte diefe beiden Bilder faft zu den mythologifchen Landfchaften rechnen. Aehnlich hervorragend, links aus Felfen, in der Mitte aus einem Rundbau, rechts aus Villenanlagen beftehend, mufs nach den Annalen des Inftitutes (1838, p. 187, HELBIG, No. 1155) der Hintergrund des untergegangenen Oedipusbildes gewefen fein. Ferner ift hier ein anderes, noch in Herkulaneum befindliches Gemälde, das Gemälde des Perfeus, wie er die Medufa tödtet, H., No. 1182, zu nennen: In feinem Hintergrunde weiden Ziegen unter einem Baume: links aber erblickt man Stadtmauern, Thürme und Thore mit Kränzen gefchmückt. — Auf dem Bilde des troifchen Mauerbaues, H., No. 1266, ift der Hintergrund nicht fo klar durchgebildet, wie man erwarten follte. — Dagegen ift der landfchaftliche Theil mit Wald und Felfen. Gebäuden und Statuenbafis fehr reich ausgebildet auf dem Hermaphroditenbilde der Galleria oscena des Neapler Mufeums [90]). — Sehr zerftört ift leider das Gemälde, H., No. 1375, welches wahrfcheinlich Leandros dargeftellt hat; fein Hintergrund ift klar durchgeführt gewefen. »In der Mitte fchwimmt ein nackter Jüngling, vielleicht Leandros. Links am Ufer ein Thurm; rechts ein Haus mit hoher Teraffe; auf der letzteren fieht man ein gelbes Gewand ausgebreitet und eine Laterne, neben welcher Spuren einer ftehenden weiblichen Geftalt wahrnehmbar find. Im Hintergrunde auf hoher See drei Schiffe.« — Hübfch ift das Waldthal, H., No. 1390, in dem drei Mädchen einen Knaben baden; ebenfo anmuthig das Waldthal, in welchem die drei Charitinnen, H., No. 856, gruppirt find [91]); intereffant aber ift der Hintergrund auf dem Gemälde der Malerin, welche vor einem Heiligthume eine Priapusherme abmalt (H., No. 1443), merkwürdig genug, indem nur in dem Durchblick durch das Sacellum der blaue Himmel erkennbar ift und zwei Säulen in der Ferne fichtbar werden, während der übrige Grund des Bildes roth ift: alfo hier ganz offenbar rein dekorative Wirkungen, die aus irgend einem Grunde im Zufammenhange des Ganzen diefe feltfame Geftaltung zu erheifchen fchienen.

Ich komme damit auf die verfchiedene dekorative Geftaltung der kampanifchen Hintergründe zurück. Alle die genannten Gemälde, mit Ausnahme des letzten und des einen Dirkebildes, waren in ihrer Weife vollkommen malerifch gedacht: Himmel und Alles, was der Künftler in dem Rahmen feines Bildes fich vorftellte, mochte es nun viel oder wenig fein, war mit abgebildet, follte wenigftens mit abgebildet fein [92]). Ohne Zweifel bilden diefe, alfo mit vollftändigem, wenngleich oft nur flüchtig angedeuteten Hintergrunde ausgeftatteten Gemälde die Mehrzahl aller eigentlichen mythologifchen Hiftorien-

---

[90]) Abgeb. Roux, Herc. et Pomp. VIII, 13. = HELBIG, No. 1370.

[91]) Abgebildet Atlas, Tfl. IX a.

[92]) Sie find auf »Luftgrund« in campo d'aria, dargeftellt, fagt der Italiener, im Gegenfatz zum campo rosso, giallo, nero u. f. w.

bilder Pompeji's und Herkulaneums. Aber es gibt auch eine Reihe von kampanifchen Wandgemälden, die anderen Prinzipien folgen. Zunächft gibt es eine Anzahl von Gemälden, die, obgleich fie im Freien fpielen, und obgleich fie einen reichen landfchaftlichen Hintergrund haben, doch nicht als wirklich unter blauem Himmel befindlich gemalt find, fondern mitfammt ihrer Landfchaft von einem einfarbigen, in der Regel einem weifsen Grunde fich abheben. Ich habe die wichtigften diefer Gemälde fchon oben im fünften Kapitel der zweiten Abtheilung genannt. Selbft das eine der foeben befprochenen faft Landfchaften zu nennenden Dirkebilder gehört hierher. Ferner ift mit befonders reicher Landfchaft auf weifsem Grunde ausgeftattet das Meleagerbild, H., No. 1165 [93]). Das Auffallende ift nur, dafs diefes bei gröfseren Kompofitionen, deren einzelne Figuren doch nicht ifolirt neben einanderftehen, fondern durch die irdifchen Theile des Hintergrundes miteinander verbunden find, ja, dafs es bei Bildern der Fall ift, die nach der Art von Tafelbildern umrahmt find. Denn dafs im Uebrigen eine ganze Reihe von einzelnen Figuren und kleineren Gruppen auf den bunten Wandgrund gemalt find, theils fchwebend und ganz ohne Boden, theils mit ganz geringen Bodenandeutungen, einer Pflanze und dergleichen verfehen, ift jedem Kenner der kampanifchen Wandmalerei bekannt, und dafs in Friefen und friesartigen Darftellungen dasfelbe öfter vorkommt, ift aus dem Stilprinzip von Friesdarftellungen erklärlich [94]). Für jenen einfarbigen Grund bei den genannten Bildern weifs ich, zumal er einmal (auf dem Perfeus- und Andromeda-Bilde HELB., No. 1186) auf einer Darftellung vorkommt, die fonft immer in campo d'aria (Anm. 92) gebildet ift, eben keine andere Erklärung, als dafs es dem Dekorateur in diefen Fällen dekorativ fo gepafst habe, indem man zur Entfchuldigung des weifsen Grundes an die alten, noch nicht die Tafelmalerei nachahmenden Fresken denken mochte, wie fie fich z. B. noch in den etruskifchen Gräbern finden.

Aufserdem aber ift innerhalb der anfcheinend als in wirklicher Natur unter dem Himmel gemalten Gemälde doch noch ein gewaltiger Unterfchied in der Behandlung der Hintergründe. Oft fehen wir ihn hier ganz vernachläffigt: wobei wir freilich in manchen Fällen annehmen oder nachweifen können, dafs nur die Zeit ihn zerftört habe [95]), wogegen in anderen Fällen es doch erfichtlich ift, dafs der Maler ihn von Haus aus nicht ausgeführt hat. Unter den letzteren Fällen find einige, in denen wir den einfacheren Hintergrund auf den älteren Urfprung des Gemäldes zurückführen können. Diefe find oben im vorigen Hauptabfchnitt (Kap. 5) betrachtet worden. In den meiften Fällen aber können wir eine ähnliche Erklärung gar nicht anwenden: befonders ift er in einigen Fällen fo verfchwimmend gemalt, dafs landfchaftlich betrachtet, Alles wie in einem grauen, blauen, gelblichen oder röthlichen Nebel gehüllt erfcheinen würde und Luft und Horizont fchon gar nicht zu unterfcheiden find [96]). Ich glaube auch hier nur an verfchiedene

---

[93]) Vergleiche HELBIG, No. 189, 175, 325, 826, 1146, 1151, 1248, 1250, 1262, 1264, 1374.

[94]) Unumrahmt werden, wie wir fpäter fehen werden, freilich ganze Landfchaften ohne Andeutung des Himmels oft auf den bunten Grund gefetzt.

[95]) Z. B. auf dem berühmten Bilde von Zeus' Hochzeit, H. N. 117; ferner 320, 379, 953 u. a.

[96]) Man fehe die Originale von HELBIG No. 116, 119, 132, 203 (hat auch nach Pitt. d'Erc II, p. 113 nicht mehr gehabt) 951, 959 u. a.

beabfichtigte dekorative Wirkungen. Nicht zu jedem Wandgrund würde ein grüner Baumfchlag fich gut ausgenommen haben. Ja, genau betrachtet, ift felbft der blau fein follende Himmel keineswegs immer blau gemacht, fondern fchimmert oft in grauen, rothen, braunen oder violetten Tönen. Dafs diefes keinen anderen Grund haben foll, als den Gefammtton des Bildes zu dem Wandgrund zu ftimmen, kann man übrigens vor allen Dingen an den eigentlichen Landfchaftsbildern ganz deutlich erkennen. Bei Gelegenheit ihrer Befprechung werde ich daher näher auf die Frage eingehen. Aber indem ich die Thatfache fchon jetzt konftatire, kann ich fie auch fchon jetzt zum Beweife für meine Behauptung benützen, dafs die grofsen Verfchiedenheiten der kampanifchen Wandgemälde in der Behandlung des Hintergrundes zunächft und in den meiften Fällen nur dekorativen Rückfichten entfpringen.

Soll ich zum Schlufs, jetzt mich an die beften und ausgeführteften Hintergründe der kampanifchen Wandmalerei haltend, diefe kurz charakterifiren, fo bemerke ich, dafs von ihnen Vieles gilt, was auch von den eigentlichen Landfchaftsbildern gilt und was ich daher, um mich nicht zu wiederholen, erft bei der Befprechung diefer fagen werde. Hier nur einige wenige Bemerkungen.

Die Bilder, bei denen man fchwanken kann, ob fie Figurenbilder, oder ob fie Landfchaften mit mythologifcher Staffage feien, find die am wenigften harmonifchen von allen; es find ihrer auch nur wenige; fie können daher nicht mafsgebend fein. Wie in den meiften Fällen, in denen auf die Landfchaft das Hauptgewicht fällt, die Figuren flüchtig bis zur Unkenntlichkeit fkizzirt find, fo ift die Behandlung auch der ausgeführteften Hintergründe auf den eigentlichen mythologifchen Bildern, deren Figuren fchon ihrer Gröfse nach in der Gefammtumrahmung dominiren, flüchtig und fkizzenhaft ausgeführt. Auch im Verhältnifs zu der ihrerfeits flüchtigen Ausführung der Figuren felbft find fie doch noch forglos und allgemein behandelt. Sie ftehen nicht entfernt in einem ähnlichen Verhältnifs zu dem figürlichen Theile des Bildes, wie wir es in der modernen Malerei fchon feit den van Eycks im Norden und in Italien feit Benozzo Gozzoli, Lorenzo Costa und ihren Zeitgenoffen, vor allen Dingen aber feit Lionardo, Rafael und Tizian gewohnt find. Wo in der kampanifchen Malerei nicht zugleich die Bedeutung der Figuren durch die Hintergründe bis zur Staffage hinabgedrückt wird, beanfpruchen fie auch keine felbftändige Wirkung; nicht einmal n e b e n den Figuren; vielmehr zeigen auch die forgfältigften der genannten Hintergründe, dafs fie, wie fie einerfeits zwifchen Wandgrund und Figuren vermitteln, andererfeits den Figuren felbft nur als Folie dienen wollen: was nicht ausfchliefst, dafs fie in den beften Fällen diefen ihren Beruf fo vortrefflich erfüllen, dafs auf ihnen zum grofsen Theile die d e k o r a t i v e Gefammtwirkung des Bildes beruht. Breit und allgemein find diefe Hintergründe alle gemalt: von einer individuellen Charakteriftik ift keine Rede; ein Baum ift ein Baum: felten kann man feine Gattung unterfcheiden; höchftens dafs Pinien und Zypreffen vom Laubholze unterfchieden werden. Ebenfo find die Bergformen felten oder nie charakteriftifch dargeftellt; und felbft die Gebäude find in vielen Fällen fo allgemein gehalten, dafs fie mit eben diefer Bezeichnung als Gebäude fchon fo weit individualifirt find, wie es möglich ift: manchmal mufs man froh fein, wenn man ein Heiligthum von einem Privathaufe unterfcheiden kann. Auch in dem Umftande, dafs fehr oft der Landfchaft noch die Naturperfonifikationen mit ihrer innigen Haltung zur Natur eingefügt werden, zeigt fich ein gewiffes Mifstrauen in die felbftändige Kraft der dargeftellten Landfchaft.

Erft vermittelft diefer menfchgewordenen Landfchaftstheile glaubt der Künftler eine innigere Wechfelbeziehung zwifchen Natur und Menfchen ausdrücken zu können.

Von perfpektivifcher Wirkung ift bei diefen Hintergründen auch im Vergleich zu den kampanifchen und römifchen eigentlichen Landfchaftsfresken faft gar nichts zu fpüren. In der Regel fchliefsen fie mit dem Mittelgrunde ab. Fernfichten, die auf den eigentlichen Landfchaften oft erftrebt werden, werden neben den grofsen Figuren kaum jemals angebracht. Eine Landfchaft mit Fernficht auf einem Figurenbilde, wie fie die italienifche Kunft fogar bei Porträts (Lionardo's Mona Lisa; Rafael's Maddalena Doni) angewandt, fcheint den kampanifchen Dekorationsmalern zu unruhig gewefen zu fein.

Uebrigens find die Hintergründe auch auf Figurenbildern, welche die gleichen Motive mit ganz geringen Abweichungen wiederholen, recht verfchieden geftaltet [97]). Nur die Art des Hintergrundes ift in folchen Fällen die gleiche. Im Einzelnen gehören fie zu denjenigen Theilen des gleichen Bildes, welche am meiften von einander abweichen und in welchen daher, was auch der Urfprung der ganzen Kompofition gewefen fein mag, der kampanifche Pinfel am freieften gefchaltet hat, fo dafs es auch, wo es gelänge oder gelingt, eine figürliche Kompofition bis zu ihrem Urfprunge zu verfolgen, doch unmöglich ift, vom Hintergrund mehr als das Allerallgemeinfte demfelben Urfprung zuzufchreiben. Der kampanifche Pinfel aber fchaltete nach feinem dekorativen Bedürfniffe mit den Hintergründen.

Mit diefer meiner Auffaffung verträgt fich die Anficht nicht, die einige Beobachter gelegentlich ausgefprochen, als liefse die Art und Weife der Verbindung von Landfchaft und figürlicher Handlung auf einigen kampanifchen Wandgemälden, wie auf dem Bilde des Hylasraubes oder des Quellenorakels oder den Endymionbildern, auf ein befonders inniges Naturgefühl fchliefsen. Die Art und Weife der Verbindung ift eine rein dekorative, von welcher Seite wir fie auch betrachten mögen. Aber die Thatfache felbft, dafs diefe Hintergründe vorhanden find, beweift, dafs man in der damaligen Zeit im Freien vor fich gehende Handlungen nicht aus der Landfchaft loslöfen wollte, dafs alfo der Sinn für Wechfelwirkung von Menfch und Natur vorhanden gewefen. Auf den helleniftifchen Originalen mag diefe Wechfelwirkung auch noch hübfcher zum Ausdruck gekommen fein. Wir wiffen ja, dafs das Naturgefühl der helleniftifchen Zeit intenfiv genug dazu war; und die urfprünglichen Tafelgemälde waren ja jenen dekorativen Bedingungen ihrer Nachftreicher an den pompejanifchen Wänden nicht unterworfen.

Wenn wir daher auch über die Geftaltung der Landfchaft auf diefen vermuthlichen Originalen im Einzelnen aus den pompejanifchen Bildern nicht fchliefsen dürfen, fo dürfen wir doch vielleicht annehmen, dafs von den gleichartigen Bildern dasjenige, welches den fchönften Hintergrund aufzuweifen hatte, dem Originale in diefer Hinficht am nächften gekommen, ficher aber von diefem noch übertroffen worden fei; und in diefem Sinne kann ich es freilich gelten laffen, wenn man einige kampanifche Hintergründe zum Beweife innigen Naturfinnes anführt.

Den Hintergründen der kampanifchen Wandgemälde aber will ich zum Schluffe noch das Lob ertheilen, dafs fie fich nicht nur in der Farbenwirkung,

---

[97]) Man vgl. z. B. die drei Bilder des Pan und der Nymphe Pitt. d'Erc. V, 143, 147, 151. Ferner die Narkiffos-, die Endymion- und die Ariadnebilder.

fondern auch in der Linienführung der Gefammtkompofition oft fehr hübfch einfügen.

Von den römifchen Wandgemälden, foweit wir fie kennen, gilt im Allgemeinen dasfelbe, wie von den kampanifchen. Den eigentlichen Landfchaften unter ihnen werde ich ein eigenes Kapitel widmen. Für die Hintergründe möge das von ihren Nachbarbildern Gefagte genügen. Viele römifche Wandgemälde, die früher in den Titusthermen, in der Villa Hadrian's u. f. w. gefunden, kennen wir ja heute auch nur mehr aus Nachbildungen, deren Korrektheit gerade in Bezug auf die landfchaftlichen Hintergründe häufig gerechten Zweifeln unterliegt.

Auch die Mofaiken, die kampanifchen fowohl wie die römifchen, würden uns in Betreff der landfchaftlichen Zuthaten zu Figurenbildern keine neuen Gefichtspunkte bieten. Auch von ihnen follen daher nur diejenigen, die wir als ganze Landfchaften bezeichnen können, im nächften Kapitel noch befonders befprochen werden. Intereffant wäre es, auf die fpätrömifchen, frühchriftlichen Koloffalmofaiken der ravennatifchen Bafiliken in diefer Beziehung einen Blick zu werfen. Wir würden die landfchaftlichen Zuthaten, wie die ganze Kunft, hier in die Zucht ftrenger architektonifcher Symmetrie genommen fehen: die Palmenallee über den Säulen an der inneren Oberwand des Mittelfchiffes der Kirche Apollinare nuovo zu Ravenna: zu beiden Seiten ebenda die Anfichten der Stadt Ravenna und der Vorftadt Classis; in vielen anderen Kirchen die Städte Jerufalem und Bethlehem, die vier Paradiesesftröme, der Jordan, reich mit Blumen bewachfen, die fymbolifchen Palmen u. f. w. Alles ftreng feinem Platze eingeordnet! Das Thema würde uns über die Grenzen diefer Schrift hinausführen. Es mufs genügen, dasfelbe angedeutet zu haben.

Einmal an den Grenzen der alten Kunftwelt angelangt, wollen wir noch der Miniaturen des mailändifchen Codex der Ilias und des vatikanifchen Codex des Virgil gedenken, die beide von Mai publizirt find [98]). Beide find äufserft reich an landfchaftlichen Hintergründen. Im Codex der Ilias kommt auf verfchiedenen Bildern befonders der Stadthintergrund reich, aber fchon im Stil der frühchriftlichen Mofaiken zur Darftellung: z. B. Taf. 24, 25, 26; in Verbindung mit der Meeresküfte, Taf. 8; die Meeresküfte felbft mit Zelten oder Schiffen wird ebenfalls oft abgebildet: Taf. 11, 27, 32, 35, 37, 38; auch in Verbindung mit Bäumen, wie Taf. 47. Das Innere der Stadt zeigt Taf. 54. Zu förmlichen intereffanten Landfchaftsbildern aber werden die Skamanderdarftellungen Taf. 52 und 53.

Weit reicher aber noch find die landfchaftlichen Hintergründe des Codex des Virgil. Hier nehmen natürlich die Illuftrationen der Eklogen vollkommen den Charakter idyllifcher Hirtenlandfchaften an, mit Hügeln, Bäumen, Weiden u. f. w., wie Mai, Taf. 1—6. Ihnen geben die Miniaturen zu den

---

[98]) Homeri Iliados Picturae antiquae ex codice Mediolanensi bibliothecae Ambrosianae; Romae 1835. — Virgilii Picturae antiquae ex codicibus vaticanis: Romae 1835. — Die Miniaturen des Virgil waren auch fchon 1741 nach Stichen des P. S. Bartoli herausgegeben: Antiquiss. Virg. Cod. fragm. et pict. a Petro Sancte Bartholi incis. Rom. Bartoli hat aber die Hintergründe ftets nach feiner Weife landfchaftlicher ausgeführt und verfchönert. Schon Mai fagt in feiner Ausgabe ad tav. 55 (Aen. VII, 247): »montes, Campum nubesque de suo Bartolus appinxit; ad tav. 60 (Aen. VIII, 19): arbores suo more variavit Bartolus, Campum collesque addidit« und ähnl. zu anderen Stellen. Ich verweife daher nur auf Mai's Publikationen.

Georgiken an landfchaftlicher Anmuth nichts nach: Taf. 7—12; auch ländliche Gartenfzenen kommen hier vor, wie Taf. 13, ferner die Kyklopenhöhle 714 und die Unterwelt 715. Aber auch die Illuftrationen zur Aeneide nehmen oft einen fo landfchaftlichen Charakter an, dafs wir fie geradezu als Landfchaften bezeichnen müffen. Hierher gehören die Stadtveduten aus ländlicher Gegend, die »urbs ab Aenea condita in Creta insula«, Tfl. 30, und die »Siciliae urbes septem«, Tfl. 32; andere find kaum weniger landfchaftlich durchgebildet: Man fehe in diefer Beziehung Tfl. 17, 19, 21, 24, 28, 34, 35, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 61, 62. Die Originale find alle arg befchädigt[99]). Jedenfalls aber beweifen diefe Bilder eine Zunahme des Bedürfniffes, die mythifchen Begebenheiten in weitem landfchaftlichen Rahmen darzuftellen. Nahm die landfchaftliche Gefchwätzigkeit doch auch bei den fpäteren römifchen Dichtern zu! Dabei find auch in diefen Miniaturen die Naturperfonifikationen noch oft zur Ergänzung in die Landfchaft hineingemalt (Tfl. 9, 12, 17, 41); und an Güte der Kompofition können fich diefe Landfchaften mit denen der früheren römifchen und kampanifchen Wandgemälde nicht entfernt mehr vergleichen. Man vergleiche nur z. B. die Unterweltsbilder des mailändifchen Codex Taf. 15 und Taf. 47 und 48 mit denen der Fresko-Odyffeelandfchaften der vatikanifchen Bibliothek, die wir im fechften Kapitel kennen lernen werden!

Mit einigen der Bilder der zuletzt befprochenen beiden Codices haben wir fchon das Gebiet der eigentlichen Landfchaften betreten. Zu ihm gehen wir im folgenden Kapitel über.

FÜNFTES KAPITEL.

Wirkliche Landschaften in der Plastik, der Vasenmalerei und in Mosaiken.

Von der Betrachtung der trotz ihrer zunächft dekorativen Haltung poetifch anfprechenden und von innigem Naturgefühl zeugenden Landfchaften, die wir als Hintergründe mancher kampanifcher Figurenbilder bereits kennen gelernt haben, müffen wir jetzt theils einen Fortfchritt, theils einen Rückfchritt machen: einen Fortfchritt, infofern wir in diefem Kapitel übergehen zur Betrachtung von felbftändigen Landfchaften, die des landfchaftlichen Eindruckes wegen erfunden zu fein fcheinen, — einen Rückfchritt, infofern wir in eben diefem Kapitel die Betrachtung der landfchaftlichen Darftellungen in folchen Kunftfächern und Materialien vorwegnehmen wollen, welche fich, genau genommen, für die Erzeugung wirklich landfchaftlicher Stimmungen und Kompofitionen fchlecht oder gar nicht eignen.

Was zunächft felbftändige landfchaftliche Darftellungen in voller runder Plaftik betrifft, fo braucht wohl kein Wort mehr darüber verloren zu werden, dafs fie eigentlich ein künftlerifches Unding find. Nur eine Kunftepoche, die der modernen Roccocozeit nahe verwandt wäre, könnte auf der-

---

[99]) Vgl. »Befchr. Roms« II, II; S. 346.

artige Bildungen verfallen; und auch fie nur, fo weit folche Darftellungen zu dekorativen Zwecken in Gärten, an Brunnen u. f. w. Verwendung finden könnten. Selbftändige Kunftwerke werden felbftändige Landfchaften in runder plaftifcher Darftellung nicht fein können. Die römifch-griechifche Kunft hat nun aber in der That unter den römifchen Kaifern eine Zeit gehabt, in welcher fie eine unferem Roccocoftil ganz verwandte Phafe durchzumachen hatte. Wir brauchen nur die erhaltenen pompejanifchen Groteskdekorationen, befonders infoweit fie fich eines Gemifches von Stuccoreliefs und Malereien bediente, wie befonders an der Weftwand des Hofes und in einigen Innenräumen der grofsen Thermen zu Pompeji mit der fchriftlichen Ueberlieferung Vitruv's [1]) zu vergleichen, um uns von der Richtigkeit einer folchen Parallele zu überzeugen. Eine folche Zeit konnte, befonders da fie fich fchon an bedeutende landfchaftliche Zuthaten zu plaftifchen Figurendarftellungen gewöhnt hatte, fehr wohl gelegentlich auf den Gedanken kommen, förmliche kleine Landfchaften in plaftifcher Dekorationsarbeit auszuführen; und in der That find einige plaftifche Bildwerke erhalten, welche in diefer Beziehung genannt werden können, unbedeutende Arbeiten von geringem Kunftwerth, die in dem Zufammenhange diefer Schrift jedoch nicht übergangen werden dürfen.

Wir haben früher bereits gefehen, dafs einzelne Bäume aus Metall, befonders heilige, zu Weihgefchenken beftimmte Bäume, fchon in fehr früher Zeit von griechifchen Künftlern verfertigt worden find. Erhalten ift Nichts von diefen älteren, doch ficher nicht des landfchaftlichen Eindruckes wegen erfundenen Metallbäumen. Aus der fpäteren Zeit find dagegen mehrere kleine ornamental, z. B. als Lampenhalter, verarbeitete Bronzebäume erhalten. Man erinnere fich nur an den pompejanifchen Kandelaber des Museo nazionale zu Neapel, welcher den Silenen auf dem Felfen am Fufse eines ftilifirt veräftelten, zwei Lampen tragenden Baumftammes darftellt [2]), fowie verfchiedener anderer, realiftifcher ausgearbeiteter Baumftämme diefer Art, unter denen befonders einer, an deffen Aeften die Lampen hängen, hervorzuheben ift [3]). Jedenfalls find dies nur Spielereien, die wir als plaftifche Landfchaften nicht anfehen können. Näher an folche ftreift fchon der Baumftamm aus Marmor des Museo Chiaramonti [4]) mit feinen Rebzweigen und feiner Höhlung, aus welcher ein Pantherweibchen hervorblickt; der Baum ift knorrig naturaliftifch gebildet, das plaftifche Naturbild wirkt durchaus als folches. Sodann find die beiden marmornen Bäume der fogenannten Kandelabergallerie des Vatikan hieherzuziehen. Wahrfcheinlich haben fie zum Schmucke einer künftlichen Gartenanlage gedient. Der eine (No. 2) trägt zwei Nefter mit allerliebften Putten oder vielleicht als noch nicht flügge dargeftellten Eroten, der andere (No. 66) trägt nur ein folches Neft. Raffei fah eine Symbolifirung überfchwänglicher Fruchtbarkeit in diefen Bildungen; wahrfcheinlicher find es nur anmuthig dekorative Naturbilder. Aber wir müffen noch ausgebildeterer Landfchaften in voller Plaftik gedenken. Die inter-

---

[1]) Man lefe das ganze fünfte Kapitel des fiebenten Buches von Vitruv im Zufammenhange durch.

[2]) Abgeb. z. B. Niccolini, Case monumenti, I, casa della sec. font. tav. VI. Mus. borb. 1827, tav. 59.

[3]) Man vgl. die Zufammenftellung bei Overbeck, Pompeji, II², S. 59.

[4]) No. 34.

effantefle befindet fich in der Villa Borghefe bei Rom [5]). Hier haben wir eine vollftändige idyllifche kleine Landfchaft, die aller Wahrfcheinlichkeit nach als Brunnengruppe gedient hat. Ein wildes Felfenterrain ift dargeftellt, an deffen Fufs ein durch Fifche und zwei Böte mit je zwei nackten Ruderern belebtes Waffer vorbeifliefst. Das Waffer quillt aus der Urne eines liegenden Flufsgottes, dem an der entgegengefetzten Seite eine Nymphe entfpricht. Ziegenböcke grafen neben dem Flufsgott und über der Nymphe; neben der letzteren ift auch eine Schlange gebildet. Neben einem Baume kriecht eine Eidechfe und ganz rechts hockt ein Häschen in einer Felfenhöhle. Oben auf dem Felfenterrain aber ift in beträchtlich gröfserem Mafsftabe eine idyllifche Hirten- und Fifcherftaffage dargeftellt: ein Jüngling fcheint einen Schmetterling gefangen zu haben, ein anderer hält einen Fifch in den Armen, ein dritter trägt ein Ruder. Rechts oben fteht ein Korb mit Früchten am Boden und ein Pedum liegt daneben. Der Bildhauer hat fich augenfcheinlich alle Mühe gegeben, ein plaftifches Landfchaftsbild anmuthig dem Marmor zu entmeifseln. Die unüberwindbaren Schwierigkeiten eines folchen Unternehmens find aber natürlich auch hier in keiner Weife überwunden. — Auch in der Villa Albani befindet fich eine plaftifche Felfenlandfchaft mit Höhlen und vielen Thieren und bakchifchen Emblemen von ziemlich eleganter Arbeit und phantaftifchem, doch fchon mehr naturfymbolifchem, als rein landfchaftlichem Reize [6]). — Ferner gehören verfchiedene Bildungen der sala degli animali des Vatikan hierher. Die fchon im vorigen Kapitel erwähnten von Hunden angegriffenen Hirfche könnten hier genannt werden; ferner ein auf felfigem Boden fchlafender, von weidenden Ziegen umringter Hirte (No. 153) [7]) und andere Gruppen, die jedoch alle weit unter Lebensgröfse gebildet find. Endlich wären hier füdruffifche Terrakotten [8]) zu nennen, welche einen Felfen mit einer Priapherme darftellen, einmal auch den Strom, der ihn befpült. Aphrodite fitzt auf dem Felfen und Eroten fcherzen im Relief an feinem Abhang [9]).

Weit öfter find ländliche, ja landfchaftliche Szenen in Marmorreliefen dargeftellt. Wir haben ihrer fchon im vorigen Kapitel verfchiedene mit mythologifcher Staffage kennen gelernt, von denen einige ohne Zweifel die anmuthigften überhaupt erhaltenen plaftifchen Naturbilder gaben. In diefem Kapitel follen noch einige rein ländlich-idyllifche Bildwerke jener Art mit realiftifcher Staffage angefchloffen werden. Zu den bekannteften Relieflandfchaften gehört die anmuthige kleine Tafel der sala degli animali No. 157, welche in Otricoli ausgegraben worden ift [10]). Früher wurde diefes Relief als Kultushandlung gedeutet, heute erkennt man mit Recht nur eine ländliche Szene in ihm [11]). Der landfchaftliche Theil befteht links aus einem fchönen Baum, wohl einer Platane, deren zurückliegende Partien in flacherem Relief gehalten find, wodurch fogar feine Schattenwirkung realiftifch zur

---

5) Terza Camera No. 9.

6) Piani terreni No. 370. — S. 62—93 des Katalogs nach Morcelli, Fea, Visconti, vom Jahre 1869.

7) Abgeb.: Clarac, Musée, IV, pl. 721.

8) Ant. du. Bosph. cimm. pl. LXV, 1, 2, 5.

9) Vgl. im Allgemeinen auch Helbig, Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei, S. 360.

10) Abgeb. Museo Pio Clem. V, 33.

11) Vgl. Friederichs, Baufteine, S. 535, No. 931. Kekulé, Das Akadem. Kunftmufeum zu Bonn, S. 112, No. 449.

Geltung kommt, ferner rechts einem ionifchen Tempel, der über der Mauer feines Peribolos hervorragt und in deffen Giebelfeld ein Medufenhaupt gebildet ift, endlich in der Mitte, etwas nach links einem Brunnen. Die ländlich-idyllifche Staffage befteht aus einem Landmann, der, wie er zwei Gänfe an einem über der linken Schulter geworfenen Stabe zum Verkaufe trägt, fo auch eine Kuh und ein Kalb auf den Markt führen zu wollen fcheint, jetzt aber am Brunnen eine kurze Raft macht. Die Kuh (rechts) fäuft aus dem Brunnen und fäugt zu gleicher Zeit ihr Kalb; der Landmann (links) hält einen Zweig in der Rechten, den er entweder als Fliegenwedel für fein Thier benutzen oder auch demfelben zum Freffen geben will. Die Arbeit ift gut; und das Ganze macht vollftändig den Eindruck einer idyllifchen Landfchaft. — In zweiter Linie ift fodann das Münchener Relief zu nennen. Es ift oft publizirt, zuletzt von LÜTZOW in deffen Münchener Antiken Tfl. 38. Ich laffe hier BRUNN'S zutreffende Befchreibung folgen[12]). »In der unteren Abtheilung diefes Reliefs fieht man vier Rinder, das eine liegend, das andere wie von ungleichem Terrain herabfteigend, zwei andere ruhig daftehend, Ueber ihnen erhebt fich im Hintergrunde felfiges Terrain, auf deffen oberer Fläche links eine Herme des mit feinem Oberkörper ftark zurückgelehnten ithyphallifchen Priap mit Kopftuch fteht. Vor ihr brennt auf einem kleinen Altar oder Thymiaterion eine Flamme. Diefem gegenüber, aber mit dem Kopf mehr nach der entgegengefetzten Seite gewendet, fitzt eine nackte bärtige Geftalt mit einem Pinienzweige in dem von einem Löwenfelle bedeckten linken Arme. Ein ihr fich nähernder, am Boden fuchender Hund fchliefst die Kompofition. Pinienzweig und Löwenfell haben in der menfchlichen Figur theils den römifchen Silvan, theils den Herkules vermuthen laffen; doch ift wahrfcheinlich nur eine Lokalperfonifikation, ein Berggott dargeftellt. Dafür fpricht der Umftand, dafs die Kompofition des ganzen Reliefs nicht urfprünglich für fich allein erfunden, fondern als Theil einer gröfseren Darftellung gedacht zu fein fcheint, indem fie fich, allerdings unter verfchiedenen Modifikationen im Einzelnen, doch nach ihren Hauptmotiven in Reliefs des Parisurteils[13]) wiederfindet, wo nur ein Berggott am Platze ift. Die Arbeit, obwohl aus römifcher Zeit, ift namentlich in der Darftellung der Thiere wahr und charakteriftifch und mit vorzüglicher Sorgfalt mehr in der Weife eines Kabinetsftückes, als eines blos dekorativen Schmuckes durchgeführt«. Als Landfchaftsbild übertrifft diefe Kompofition offenbar die des Vatikan. An die letztere fchliefst fich dagegen wieder enger ein drittes, ftark fragmentirtes ländliches Relief an, welches früher in WAGNER'S Befitz war[14]). Hier führt ebenfalls ein Landmann ein Rind zum Markte; das Kalb hängt mit gebundenen Füfsen über dem Rücken des Rindes; in der linken Hand des Landmannes ift noch die Peitfche erhalten, mit der er das Thier antrieb. Der Weg führt an einem reich ausgeftatteten ländlichen Heiligthume vorüber. Links wächft der ftattliche heilige Baum, mit einer Aedicula überbaut; im Schatten unter feinen Zweigen erhebt fich innerhalb einer hohen runden, unter reichem Kranzgefimfe mit Fenftern verfehenen und vorn etwas verfallenen Mauer, ein reich mit Weihegaben bedeckter Pfeiler. Früchte, Fackeln, Handpauken, ein Thyrsos und eine Urne find theils an ihm,

---

[12]) Vgl. BRUNN, Befchreibung der Glypthothek, zweite Aufl., S. 157, No. 127.
[13]) BRAUN, Zwölf Basreliefs, Tafel VII und die Vignetten zum Texte dazu.
[14]) Abgeb. Mon dell' Inst., II, tav. 27. BOETTICHER, Baumkultus, No. 56.

theils an der höheren und an der niedrigeren Mauer zur Linken angebracht. Sehr intereſſant iſt ferner eine oben links in bedeutend kleinerem Maſsſtabe, und offenbar in perſpektiviſcher Abſicht verkleinert angebrachte, tempelförmige Kapelle, vor welcher die Priapusherme ſteht. Auch wie der Bildhauer ſich bei der Darſtellung der hohen runden Mauer mit dem Motiv der Rundung abgefunden hat, iſt intereſſant zu ſehen. Ein maleriſches Vorbild iſt hier ganz unverkennbar. — Als viertes Landſchaftsrelief mit ganz anderer Staffage ſei ein in den Annalen des Inſtituts 1852 tav. d'agg. K publizirtes Bildwerk genannt. Eine einſame Felſengegend iſt dargeſtellt, in welcher ein Löwe einen Stier zerreifst. Eine Pinie nebſt einem kleinen knorrigen Baume zur Linken, der bekränzte Altar einer ländlichen Gottheit auf dem Felſen zur Rechten, an den ein Pedum angelehnt iſt, vollenden den landſchaftlichen Eindruck [15]). Einen ländlichen Charakter trägt auch das Trauerrelief eines vor einem flammenden Altar an einer Stele ſtehenden Jünglings; den Hintergrund nimmt hier ein von einer groſsen Pinie beſchattetes Grabmal ein [16]). — Dagegen nehmen die Thiere ein faſt ausſchlieſsliches Intereſſe in Anſpruch auf der Fels- und Waldlandſchaft der sala degli animali No. 109. Das Felsterrain iſt plaſtiſch in beſcheidenem Relief dargeſtellt; der Wald iſt durch drei kräftigere Bäume von fruchttragendem Charakter vertreten. Im Vordergrund links durchbohrt ein Elephant einen Panther, ein anderes Thier dieſer Art greift den Elephanten von hinten an; zwei andere ſind oben in gröſserer Entfernung dargeſtellt und unten rechts ſteht ein Auerochſe und ſchaut dem Kampfe zu. Es iſt evident, daſs eine ſolche Darſtellung erſt möglich war, nachdem die amphitheatraliſchen Schauſpiele das Intereſſe an den fremdländiſchen Thieren und deren Kämpfen geweckt hatten. Auch No. 214 desſelben Saales gehört hierher. Auf dieſem Relief verzehrt ein Adler einen Haſen, eine Schlange windet ſich um einen Eichbaum und ein Satyr ſchaut, nur bis zur Bruſt ſichtbar, aus einer Felſenhöhle hervor. — Eigenartig iſt ein Landſchaftsrelief des British Museums [17]). In der Mitte vor einem Pinienbaume ſteht eine mit einer Vaſe geſchmückte Stele. Links ſteht eine Priapusherme auf einem Felſen; zwei Enten oder Gänſe ſcheinen hier von den Opfergaben zu naſchen. Rechts iſt ein anderer Baum gebildet, ein Storch und noch eine Ente. Symboliſche Beziehungen ſcheinen ſich hier mit dem landſchaftlichen Eindruck zu paaren. Ein Relief des Louvre enthält dagegen wieder eine ganz idylliſch ländliche Hirtenſzene. Der Hirt mit der Chlamys bekleidet ſteht rechts an einen Baum gelehnt; neben ihm ein Hund, während an der mit Büſchen bewachſenen Felspartie zur Linken drei Ziegen graſen und eine vierte oben auf dem Felſen daliegt [18]). Aehnliche Darſtellungen in kleinerem Umfange theils als Beſtandtheile von Sarkophagdarſtellungen, beſonders als Dekorationen der Schmalſeiten, theils als abgeſchloſſene kleine Bildchen über Grabinſchriften ſind in der ſpäteren und ſpäteſten Zeit recht häufig; oft iſt die Hirtenhütte mit dargeſtellt, oft auch ein Erntewagen oder dergleichen, alles ſtets in ſehr roher und flüchtiger Arbeit [19]). Die Aufzäh-

[15]) Vgl. O. Jahn, ebenda, p. 215.

[16]) Ann. Inst. 1849, p. 390 (Brunn) Abbildg. tav. d'agg. M.

[17]) Ancient Marbles, II, 3.

[18]) Abgeb. Clarac, II, pl. 144, No. 183.

[19]) Villa Albani, piani terreni, No. 244. Museo Chiaramonti, comp. VII, No. 127; comp. XI, No. 269, 273 u. 74; comp. XIII, No. 317. Lateranenſiſches Muſeum No. 488 u. 490. Auch in der Villa Borgheſe noch mehrere und zwar feine Reliefs mit ländlichen Gegenſtänden.

lung des Einzelnen würde uns zu weit führen. Nur will ich noch bemerken, dafs K. O. Müller in Athen an der Hofmauer des Wohnhaufes des ehem. k. Leibarztes Röser »ein kleines ländliches Reliefbild mit Rindern von artiger Zeichnung und Kompofition« bemerkt hat, welches ich bedauere in Athen nicht gefehen zu haben [20]).

Diefen ländlichen Szenen tritt eine andere Klaffe von Reliefs gegenüber, welche ftädtifche Gebäude, Hafenanlagen oder ganze Stadtveduten darftellen. Von einer Anzahl römifcher Gebäudeanfichten, die hierher gehören, ift im vorigen Kapitel bereits die Rede gewefen. Recht intereffant, wenngleich nichts weniger als fchön, vielmehr recht plump und konfus ift auch die fehr fpäte Darftellung eines von mannichfaltigen Gebäuden umringten Seehafens mit einer grofsen Staffage aus der Gefchichte der Dido und des Aeneas, welches fich im Meleagerzimmer des Museo Pio Clementino befindet. Man erkennt die befte Abficht des Bildhauers, eine reiche ftädtifche Vedute auszumeifseln; aber der Meifsel verftand nicht mehr, der Abficht des Künftlers gerecht zu werden [21]). — Etwas beffer ift die Darftellung einer Hafenftadt auf der gekrümmten Fläche des ovalen Sarkophages No. 678 des Museo Chiaramonti: Man fieht eine durch ein Haus dargeftellte Stadt im Hintergrunde, Palmenbäume zu beiden Seiten des Haufes und in dem durch deutliche Wellenlinien dargeftellten Waffer des Vordergrundes drei von Genien geführte Barken. Im Waffer tummeln fich Delphine, welche Kinder auf dem Rücken tragen, und eine Medufenmaske fchmückt die Mauer. Weitaus die beftkomponirten und landfchaftlich anfchaulichften Veduten der Art, die uns auf antiken Reliefs erhalten find, find aber die vier Platten mit Anfichten der alten Stadt, welche Ch. Fellows in einem alten Grabe von Pinara in Lykien entdeckt hat [22]). Es find vier Anfichten einer höchft malerifch an fteilem Felfengebirge gelegenen, ftark befeftigten Stadt. Man fieht die palaftartigen Gebäude auf der Höhe, man fieht die gezinnten Mauern und Thürme, man fieht die Schildwachen vor den Thoren und auf einer der Platten, fcheint er, die etwas feitab gelegene monumentale Gräberftadt. Auch eine Kuppel erfcheint hinter der unteren Mauer auf demfelben Bildwerke. Perfpektivifche Verfuche machen fich hier vielfach geltend, und die Veduten erfcheinen Alles in Allem in diefer Beziehung fogar mit ganz gutem Gefühle komponirt. Aehnliche Veduten von Bergfeften hat die ganze griechifch-römifche Kunft auch in der Malerei nicht aufzuweifen; ein orientalifcher Einflufs ift hier jedenfalls nicht zu verkennen; aber ich wüfste auch unter den affyrifchen Reliefs mich keiner fo richtig und anfprechend komponirten ftädtifchen Anficht zu entfinnen. Der ordnende griechifche Geift hat daher wohl ebenfo ficher feinen Antheil an diefen Schöpfungen, die übrigens bei aller ihrer Klarheit und Anfchaulichkeit doch keine Spur von poetifcher Landfchaftsanfchauung zeigen noch zeigen können. Kurz erwähnt mögen hier noch die griechifchen Bilderchroniken, befonders die tabula iliaca, fein. Mit Gebäuden und Städteanfichten reich ausgeftattet, beanfpruchen diefe Bilder doch keine landfchaftliche, fondern nur eine land-

---

[20]) Arch. Mittheilungen aus Griechenland nach K. O. Müller's hinterlaffenen Papieren herausgegeben von Arth. Schöll, Frankfurt, 1843, S. 118 u. 147.

[21]) Visconti, Museo Pio Clem. VII, 17. Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 361. Hier noch andere Zitate.

[22]) Abgeb. bei Ch. Fellows, An acconut of Discoveries in Lycia, London 1841; Tfl. zwifchen p. 142 u. 143.

kartenartige Wirkung; und ihr figürlicher Theil nimmt ohnehin das gröfsefte Intereffe in Anfpruch [23]. Ihr praktifcher Zweck läfst fie künftlerifch überhaupt nicht recht zur Geltung kommen. — Seeftücke find in der Regel in der Plaftik fo reich mit Thieren und fabelhaften oder mythifchen menfchlich geftalteten Bewohnern ausgeftattet, dafs das Element des Waffers als folches nur wenig zur Geltung kommt. Wir haben ihrer bei der Befprechung der anthropomorphifchen Naturanfchauung gedacht. Hier möchte ich nur noch an die Reliefdarftellung auf einem grofsen Marmorkrater der fogenannten Kandelabergallerie des Vatikans erinnern. Neptun mit dem Dreizack fteht aufrecht auf der prächtig wogenden Meeresfluth, die ihn trägt, als ob fie feftes Land wäre. Selfam geftaltete Seepferde, über deren Hufen hinweg das Waffer fkulpirt ift, krümmen fich gehorfam zu feinen Füfsen. Aufserdem beleben Delphine die Wellen. Das Ganze ift ein nicht eben feines, aber anfchauliches und lebendiges Seeftück. Von Flufsdarftellungen müfsten wir hier der Bafen der vatikanifchen Nilftatue und der Statue der Tiber gedenken, wenn wir diefelben nicht fchon im vorigen Kapitel als landfchaftliche Zuthaten zu den Figurendarftellungen behandelt hätten. — Dagegen mufs hier auf die in verfchiedenen Exemplaren vorhandenen, ehemals bemalten Nillandfchaften in Terrakottareliefs aufmerkfam gemacht werden, von denen ich eines im Berliner Antiquarium, ein anderes im Wiener Antikenkabinet, ein drittes im Museo Kircheriano in Rom gefehen zu haben mich erinnere, während zwei ähnliche in den »Ancient Terracottas in the British Museum« Pl. XX, No. 36 abgebildet find. Aegyptifche Hütten aus gelbem Rohrgeflecht find als im Hintergrunde auf den oberen Theilen diefer Platten dargeftellt: neben den Hütten noch ein Zaun; und auf ihnen häufig krummhalfige Ibiffe in ftorchartiger Pofition. Aus der blau bemalten Wafferfläche des Vordergrundes aber ragt auf einigen diefer Tafeln eine riefige, phantaftifche Wafferpflanze hervor, auf deren einem Zweige ein Krokodil ruht, während ein Hippopotamos ihre unteren Blätter abweidet. Auf anderen Platten ift ein Boot mit Pygmäen dargeftellt. Sie fcheinen urfprünglich alle zufammengehört und eine fortlaufende architektonifche Verzierung gebildet zu haben, wie es fich darin ausfpricht, dafs fie von Pfeilern umrahmt und oben im Bogen gefchloffen find. Darftellungen diefer Art müffen in der römifch-griechfchen Kunft fehr häufig gewefen fein. Wir haben eine folche bereits an der Bafis der Nilftatue kennen gelernt und wir werden ähnliche noch unter den Wandgemälden und unter den Mofaiken finden. Ein humoriftifch-phantaftifcher Zug ift allen diefen Darftellungen gemeinfam und deutet auf die Geftaltung hin, in welcher fich das alte Wunderland am Nil in der römifchen Vorftellungsweife wiederfpiegelte. Ernfterer, mehr von Kultuszeremonien beeinflufster Art ift das landfchaftlich ebenfalls keineswegs unbedeutende ägyptifirende Relief, welches den runden Altar der fogenannten Kandelabergallerie des Vatikans No. 31 umgibt.

Man fieht, die Reliefbildner der fpäteren Zeit haben geglaubt, in landfchaftlicher Beziehung mit den Malern wetteifern zu können; und in der That konnten die Alten, bei ihrer mehr plaftifchen, als malerifchen Naturanfchauung leichter auf einen folchen Wettftreit verfallen, als die modernen Künftler, die gewohnt find, die Landfchaft in erfter Linie auf athmofphärifche

---

[23]) Man fehe das aus O. Jahn's Nachlafs von Michaelis herausgegebene Werk: Griechifche Bilderchroniken, Bonn, 1873, bef. Tfl. I—IV.

Stimmungen hin anzusehen. Wir finden auf antiken Reliefs landschaftliche Darstellungen fast aller der Arten, die wir in der Wandmalerei gesondert betrachten werden: ländliche Heiligthümer, einfache Bilder des Hirtenlebens und der Landwirthschaft, Landschaften mit Kämpfen von wilden Thieren, städtische Veduten und Prospektenbilder, Hafenanlagen, Seestücke und ägyptisirende Flusslandschaften mit humoristischem Anstrich. Alle diese Bildungen können uns als Reflexe der damaligen künstlerischen Anschauung überhaupt lebhaft interessiren; auch werfen sie interessante Streiflichter auf den Zustand der späteren Plastik des Alterthums im Allgemeinen; aber es würde keinen Zweck haben, bei ihrem landschaftlichen Gehalt, der doch nur nothdürftig in der ungünstigen plastischen Technik zum Vorschein kommt, länger zu verweilen, als es bereits geschehen ist. Jedenfalls können sie keinen Massstab für die Beurteilung dessen abgeben, was das Alterthum auf dem Gebiete der landschaftlichen Darstellungen zu leisten befähigt war.

Auch die Vasengemälde können, wie bereits im vorigen Kapitel dargethan worden, in dieser Beziehung ihrer Technik nach unsere Kenntniss nicht fördern. Selbständige Landschaftsbilder kommen auch selbst auf den griechischen Vasen der nachalexandrinischen Zeit, im vollen Gegensatze zu denen der Chinesen und Japanesen, kaum vor; kaum, sage ich; denn freilich gibt es einige Vasen dieser Zeit, in deren Darstellungen man, wenn man will, Landschaften erkennen kann [24]). Einige derselben sind gelegentlich publizirt worden [25]); eine grössere Anzahl sah Helbig im Besitze eines Kunsthändlers zu S. Maria di Capua. Leider habe ich versäumt, die letzteren anzusehen. Besonders mit Beziehung auf sie schildert Helbig die ganze Gattung folgendermassen: »Gar nicht selten finden sich auf rothfigurigen Vasen beträchtlich fortgeschrittenen Stils Malereien, welche Hermen und Altäre neben heiligen Bäumen darstellen. Die Schilderung beschränkt sich bisweilen auf die Hervorhebung dieser Gegenstände; bisweilen ist sie ausführlicher und fügt Wasserbecken, Votivbilder und zur Andeutung des Heiligthumes, welches man sich im Hintergrunde zu denken hat, Bukranien bei. Es ist undenkbar, dass die Vasenzeichner selbständig auf die Darstellung solcher Gegenstände verfielen. Vielmehr zeigte ihnen offenbar die kunstmässige Malerei den Weg. Niemand aber wird läugnen, dass künstlerisch durchgeführte Darstellungen dieses Inhalts als Landschaftsbilder im eigentlichsten Sinne des Wortes zu betrachten sind. Wenn nun jene Gefässe, um den spätesten möglichen Termin anzunehmen, im Anfange des zweiten Jahrhunderts vor Christi gearbeitet sind, so ergibt sich, dass bereits damals Landschaftsgemälde existirten«. Diese letztere Folgerung Helbig's interessirt uns jetzt zunächst nicht. Von der Durchführung würde es abhängen, ob man Darstellungen derartiger Gegenstände als Landschaftsbilder »im eigentlichsten Sinne des Wortes« anerkennen würde. Soweit die mir bekannten Vasenbilder mir den stilistischen Massstab geben, scheint mir dieser Ausdruck etwas gewagt [26]). Helbig legt Gewicht auf diese Darstellungen zum Beweise der Landschaftsmalerei in hellenistischer

---

24) Helibg, Untersuchungen, S. 290, vgl. S. 299.

25) Gerhard, Akad. Abhandlungen, II, Tfl. 63, No. 1, 4, 5. Elite céram., III, 78, 80. Die Aufzählung bei Helbig, a. a. O. Anm. 3.

26) In der Antikensammlung der Dresdener Gallerie fiel mir ein kleines Naturbild auf einer Vase späten Stiles auf: ein mit gespreizten Flügeln stolzirender Schwan (Gans?) über einen durch zwei Reihen von Punkten bezeichneten Boden zwischen zwei ziemlich stilisirten Blüthenstauden; zwei Sterne zur Raumausfüllung darüber. (Schrank II.)

Zeit. Aber der nicht selbständige landschaftliche Theil auf manchem der im vorigen Kapitel besprochenen Gefäße wirkt landschaftlich vielleicht doch bedeutender.

Dagegen müssen uns an dieser Stelle die auf Mosaikgemälden dargestellten wirklichen Landschaften längere Zeit beschäftigen. Weitaus die meisten dieser antiken heidnischen Mosaiken (denn auf die frühchristlichen Kirchenmosaiken will ich nicht zurückkommen) sind Fußbodenmosaiken gewesen. Sie sind in dem gesammten Kulturgebiete des römischen Weltreichs, selbst nördlich der Alpen, in beträchtlicher Anzahl gefunden worden: die schönsten jedoch in der Umgebung Roms und in Kampanien. Landschaftliche Zuthaten finden sich bei vielen figürlichen Darstellungen dieser Mosaiken. Ich hielt es im vorigen Kapitel nicht für nothwendig, auf dieselben einzugehen, weil sie uns keine neuen Gesichtspunkte eröffnen. Natürlich komme ich auch jetzt nicht auf sie zurück [27]). Dagegen interessiren uns hier diejenigen dieser Mosaiken, deren Darstellungen als wirkliche Landschaften aufgefaßt werden können. Sie sind sämmtlich in der Umgebung Roms und in Unteritalien gefunden, die schönsten in der Umgebung Roms [28]). Gerade auch sie sind fast sämmtlich Fußbodendekorationen gewesen.

Daß es stillos ist, den Fußboden mit Mosaiklandschaften zu schmücken, so daß der Fuß nicht nur deren Erdboden, sondern auch deren Baumwipfel und Himmel betritt, bedarf keiner weiteren Erörterung. In dieser Beziehung fehlte der römischen Kunst das höhere Stilgefühl. Es folgen aus diesem Mangel jedoch einige Eigenthümlichkeiten dieser Bodenmosaiklandschaften, an die ich im Voraus erinnern will: vor allen Dingen, besonders bei den größeren, eine noch freiere Behandlung der mit noch höherem Horizonte gedachten Perspektive, als auf den Freskolandschaften, überhaupt eine Auseinanderzerrung des Gesammteindrucks. Natürlich! Konnte der Blick des auf einer solchen Darstellung Einherwandelnden doch einen richtigen Standpunkte für eine einheitliche Betrachtung so wie so kaum gewinnen. Verschiedenen Theilen ein selbständiges Interesse einzuflößen, war die nothwendige Konsequenz davon. Es gilt dies in erster Linie von dem großen Bodenmosaik von Palestrina.

Wir wollen die hier in Betracht kommenden Werke der Reihe nach, ihren Fundorten nach geordnet, besprechen.

Zunächst sei der unteritalischen, der kampanischen Funde gedacht Die Auswahl von landschaftlichen Mosaiken, die hier gefunden, ist nur eine kleine. Auch stammen sie in der Mehrzahl aus Pompeji.

Daß das Wunderland des Niles auf die Pompejaner einen gewaltigen Eindruck gemacht, ist bekannt. Schon die Existenz des Isistempels in Pom-

---

[27]) Ein bedeutendes durch Personifikationen gegebenes Naturbild befindet sich auf dem großen Mosaik der Münchener Vasensammlung, welches auf den Gütern des Herzogs von Leuchtenberg in der Romagna gefunden wurde. Die Gaia, mit einem gelben Gewande den Unterkörper bedeckt, reich bekränzt, von den vier Jahreszeiten in entsprechend bekränzten Knabengestalten umspielt, sitzt rechts unter einem Baum. Auch links ist ein Baum dargestellt. In der Mitte aber erscheint Helios selbst im Thierkreise. Vgl. Jahn's Kleine Beschreibung der Vasensammlung (2. Aufl., 1871), S. 116.

[28]) Von nordischen Mosaiken enthält dasjenige, welches 1870 in einem Garten zu Lillebonne gefunden wurde, in den Jagdszenen der Umrahmung mit ihren reichlichen Bäumen anmuthige Naturbilder. Revue archéologique, Mai 1870, pag. 332 ff. Von außeritalischen südlichen enthält das Mosaik von Cartuma bei Malaga ähnliche Bildchen. Ann. Inst. Vol. 34, 1862, tav. d'agg. Q.

peji mit vielen ägyptifirenden Darftellungen beweift es. So finden wir denn auch die ägyptifirenden Landfchaften unter den Mofaiken vertreten.

1. Eine Mofaiklandfchaft, die ausnahmsweife keinem Fufsbodenmofaik angehört, fondern einem Brunnenhäuschen, nämlich der Fontana der casa del Granduca [29]). Es ift eine humoriftifche Nillandfchaft, die hier jedoch faft tragi-komifch wirkt. Auf dunkelblauem Grunde ift links ein aus braunem, grünem und gelben Rohr zufammengefetzes Häuschen dargeftellt, von Palmen befchattet. Vor diefem Häuschen hält ein gewaltiges braunes Nilpferd Wache und wehrt den Bewohnern, die oben rechts in einem Boote zwifchen dem Schilfe rudern, den Eingang. Diefe Leute, die hier ausnahmsweife keine Pygmäen zu fein fcheinen, geberden fich fehr entfetzt über das Abenteuer. Die Wafferftreifen find weifs auf dem blauen Grunde dargeftellt. Das Ganze ift auch landfchaftlich von abgefchloffener und packender Wirkung.

2. Der bekannte Streifen, welcher dem berühmten Mofaik der Alexanderfchlacht angefügt war, fich aber gegenwärtig, getrennt von diefem, in dem Mofaikenzimmer des Museo nazionale zu Neapel befindet. Bei einer Länge von 3,37 m. ift er 0,64 m. hoch: alfo ein friesartig langer Streifen [30]). Es ift eine Nillandfchaft im Stile der Bafen-Reliefs der vatikanifchen Nilftatue. Vorn ift das gelbe Ufer mit grünem Schilfe bewachfen ganz links mit einem Palmenbaume gefchmückt. Das Waffer, welches den Raum bis zum oberen Rande einnimmt, ift grau mit weifslichen Streifen. Das Charakteriftifche ift die Thierftaffage: Rechts am Ufer das gelbliche Krokodil, hinter demfelben zwei Ibiffe: am Ufer aufserdem ein Ichneumon und eine Schlange. Das braune Hippopotamos taucht links aus dem Waffer, in dem weiter oben fechs im Verhältnifs viel zu grofse, ja, lebensgrofse naturfarbige Enten fchwimmen, die fich in dem aufserdem mit vielen Wafferblumen gefchmückten Waffer fpiegeln. Auf zweien der Gewächfe fitzen kleine Singvögel. Der Gefammteindruck ift weniger landfchaftlich abgefchloffen, als der des vorigen Mofaiks. Die unverhältnifsmäfsig grofsen Enten des Hintergrundes find manchen diefer Darftellungen eigen, entfprechen aber auch dem befprochenen antiperfpektivifchen Prinzip mancher Bodenmofaiken [31]). Man hat die Anficht ausgefprochen, dafs diefes Mofaik an diefer Stelle vielleicht nur auf den ägyptifchen Urfprung der Malerin Helena, welcher das Alexandermofaik zugefchrieben wird, zu deuten fei [32]).

Ferner befinden fich im Mufeum von Neapel zwei Stücke einer der auch in der Wandmalerei beliebten Darftellung von Ententeichen, in denen die grofsen Enten jedoch den landfchaftlichen Gefammteindruck mehr als aufwiegen. Auf dem einen derfelben (Breite 0,26 m., Höhe 0,15 m.) find nur zwei Enten, eine weifsköpfige und eine blauköpfige auf hellblauem, mit Wafferpflanzen gefchmücktem Gewäffer abgebildet; auf dem anderen, hübfcheren, find vier Enten in anmuthigerer und freierer Gruppirung auf einem

---

[29]) Das Brunnenhäuschen ift abgebildet: Museo Borbonico, Vol. XI (1836), tav. A. Meine Befchreibung ift vor dem Originale gemacht.

[30]) Die Art der Flufsdarftellungen, wie fie hier gegeben ift, zieht fich gelegentlich noch fpät in's Mittelalter hinein. Noch der Jordan im unteren Streifen des Nifchenmofaiks der Kirche St. Maria maggiore zu Rom erinnert daran.

[31]) Abgebildet ift das Werk z. B. Mazois, Ruines de Pompei, Vol. IV, pl. 48; Museo Borb., Vol. VIII (1831) tav. 45; Roux, Bd. IV, III, pl. 28.

[32]) Overbeck, Pompeji, 2. Aufl., II, S. 228.

Teiche dargeſtellt, der auf weiſsem Grunde durch hellblaue Streifen angegeben und mit rothen Blumen geſchmückt iſt (B.: 0,22 m., H.: 0,23 m.)[33].

Endlich befindet ſich am Fuſsboden des Moſaikenzimmers[34]) ein von Amoretten gefeſſelter Löwe in einer faſt ſelbſtändig wirkenden Landſchaft, in der auf graugelbem Grunde hinten ein Tempel neben Bäumen dargeſtellt iſt, vor dem auf einem Piedeſtal eine Statue, ſcheint es, ſich erhebt, während vorn, rechts und links Lokalnymphen angebracht ſind.

Auſserdem wurde in Bajae die vollſtändige Moſaikwand einer Niſche gefunden, deren landſchaftliche Dekoration ſich den Garten- oder Parklandſchaften anſchlieſst, wie wir ſie in Rom und Pompeji unter den Gemälden finden werden. Ein Berichterſtatter, der das Bild im Kensington museum in London ſah, beſchreibt es folgendermaſsen: »Ueber ein niedriges Gitter, auf dem ſich ein Pfau wiegt, hinweg ſieht man auf eine Baumpflanzung, über deren Gipfel drei Vögel in der Luft ſchweben. Die Wölbung (der Niſche) hat eine fächerförmige ausgebreitete Verzierung. Der ganze Rand der Niſche iſt nach der aus Pompeji bekannten Sitte mit Muſcheln beſetzt«[35].

Weit gröſser iſt die Zahl der in und um Rom gefundenen landſchaftlichen Moſaiken.

1. Auch hier können wir mit einem Nilmoſaik beginnen, indem ich eines der gröſseſten der aus dem Alterthume erhaltenen Moſaiken voranſtelle: das groſse Moſaik von Paläſtrina[36]). Mannichfach reſtaurirt, aus vielen Bruchſtücken zuſammengeſetzt, gibt es in ſeinem heutigen Zuſtand doch wohl einen zuverläſsigen Eindruck ſeiner urſprünglichen Geſtalt. Es iſt mehr als ſechs Meter breit und nahezu fünf Meter hoch. In weiter, faſt landkartenartiger Ausbreitung ſtellt es offenbar eine groſse ägyptiſche Landſchaft dar: die Form der Gebäude, die Obelisken, die Nilpferde und die Krokodile laſſen keinen Zweifel daran aufkommen. Im Hintergrunde iſt ein wildes Felſengebirge dargeſtellt, in welchem Thiere der ſeltſamſten Zuſammenſetzungen hauſen, zum groſsen Theile fabelhafte Thiere, welche die griechiſchrömiſche Phantaſie erdacht, daneben aber auch allbekannte Bewohner der afrikaniſchen Wüſte, alle durch Inſchriften gekennzeichnet: neben der Giraffe, der Kamelopardalis, auch ein Thier halb Panther, halb Krokodil, als ***ΚΡΟΚΟΔΙΛΟΠΑΡΔΑΛΙΣ*** bezeichnet; neben dem allbekannten Rhinokeros, der Löwin und dem Tiger auch ein Geſchöpf, halb wilde Eſelin, halb Weib, ***ΗΟΝΟΚΕΝΤΑΥΡΑ*** genannt; andere Thiere möglicherer Exiſtenz, deren Identifizirung oder Perhorreszirung dem Naturforſcher überlaſſen bleiben muſs[37]). Ein Trupp Neger iſt links in den Bergen, mit Pfeilen und Bogen bewehrt, auf der Jagd. Alles dieſes ganz oben in dem ſehr hohen Hintergrunde.

---

[33]) Vgl. Mus. Borb., Vol. XIV (1852), tav. 14.

[34]) Mus. Borb., VII, 61 = ZAHN, die ſchönſten Orn. II, 93. Weniger landſchaftlich wirken die ähnlichen Darſtellungen, Mus. Capitol. 14, 19; und Bull. nap. (N. S.), IV, tav. 2, p. 36.

[35]) Arch. Anzeiger, Jahrg. XXII, Februar 1864. S. 167.

[36]) Hauptpublikationen: 1. CARLO FEA: L' Egitto conquistato etc., Roma 1828. 2. Osservazioni sul musaico di Palestrina di D. Sante Pieralisi. Roma 1858. Die Abbildung hier auf vier Tafeln geviertheilt. Ueber frühere Publikationen vergleiche man K. O. MÜLLER, Handbuch (3. Aufl. von WIESELER, 1846), § 322, Anm. 4, ſowie PIERALISI's Publikation, welche breit genug über ihre Vorgängerinnen berichtet und die Geſchichte des Moſaiks erzählt. Neuerdings wichtig: R. Engelmann, Das Moſaik von Paläſtrina; Arch. Ztg. 1875, Bd. VII, Hft. IV, S. 127—134.

[37]) Die Inſchriften ſind ſakſimilirt auf der fünften Tafel des Werkes von PIERALISI; man vgl. den Text, pag. 24 ff.

Unterhalb desſelben iſt ein grofses Waſſer dargeſtellt, welches, von vielen kleinen und grofsen Inſeln durchbrochen, von Barken belebt, die gröfsere untere Hälfte des Bildes, wenigſtens in Geſtalt von Flufsarmen, einnimmt; denn die Inſeln, welche nahe bei einander den Wellen enttauchen, ſind mit ſo zahlreichen und prächtigen Gebäuden bedeckt, Tempeln, Wohnhäuſern, Luſtlauben, Zelten und ärmeren Hütten, dafs dieſer ganze reiche Vordergrund eher den Eindruck einer von Waſſerarmen durchſtrömten oder theilweiſe überſchwemmten Stadt macht. In der That kann kein Zweifel darüber ſein, dafs der Künſtler die Abſicht gehabt, eine ägyptiſche Stadt während einer Nilüberſchwemmung darzuſtellen. Die einzelnen, von Palmen, von Zypreſſen oder von Laubhölzern beſchatteten Gebäude, wie vorn mehr rechts der Feſttempel, von dem das grofse Sonnenſegel herabwallt, mehr links die Rebenlaube, in welcher, durch einen hindurchflieſsenden Waſſerarm getrennt, zwei Zechgeſellſchaften fröhliche Gelage feiern[38]), dann mehr nach dem Mittelgrunde zu theils phantaſtiſchere Bauten, theils durch Pylonen und ſchräganſteigende Mauern gekennzeichnete altägyptiſche Tempel, alle dieſe einzelnen Gebäude einzeln zu beſchreiben, würde hier zu weit führen. Ein buntes und mannichfaltiges Leben bewegt ſich in dieſer reichen ländlich-ſtädtiſchen Landſchaft: Links vorn jagen ägyptiſche Männer aus ſtattlichem Schiffe das Hippopotamos, während die heiligen Krokodile unbehelligt am blumenreichen Strande ſich ſonnen. Kleinere Nachen vermitteln, theils von armen Schiffern gerudert, den Verkehr von Inſel zu Inſel; ein ſolcher gleitet z. B. vorn durch die Lotosblumen unter der Luſtlaube hindurch; theils, günſtigen Fahrwind benutzend, ſuchen ſie mit geſchwellten Segeln ihren Weg. Eine reiche und feſtliche Szene ſpielt ſich vorn unter dem Sonnenzelte des tempelartigen, geſchmückten Gebäudes ab: Eine Schaar von Kriegern in ziviliſirter, anſcheinend helleniſtiſcher Tracht, an ihrer Spitze ein bekränzter Mann in königlicher oder gar kaiſerlicher Kleidung, ſcheint hier von einer ägyptiſchen Prieſterin[39]) bewillkommt zu werden: ein Boot mit ferneren Kriegern, dieſes Boot ganz von der Geſtalt, wie wir ſie auf pompejaniſchen Wandgemälden ſehen, iſt vorn zu landen im Begriff: weiter nach hinten ſind theils geſchäftliche Szenen, theils heilige Zeremonien dargeſtellt. Es verdient bemerkt zu werden, dafs auf dem ganzen vorderen Theile des Gemäldes, ſoweit die Ziviliſation dargeſtellt iſt, keine jener fabelhaften Thiere abgebildet ſind, ſondern nur die allbekannten, welche alle antiken Nilbilder ſchmücken. Ferner lege ich Gewicht darauf, zu bemerken, dafs keine einzige der zahlreichen dargeſtellten Szenen den Blick in ſo hervorragender Weiſe feſſelt, dafs wir annehmen könnten, das ganze Bild ſei ihretwegen erfunden. Damit habe ich meine Anſicht über diejenigen zahlreichen früheren Erklärungen des Bildes ausgeſprochen, welche alle von der Vorausſetzung ausgingen, die eigentliche Hauptſzene des Bildes ſei die, welche vorn rechts unter dem Sonnenzelte vor ſich gehe. Mit ihrer Erklärung glaubte man das ganze Bild erklärt zu haben. Aber gerade dieſe Szene hat ſich als ein Kreuz der Erklärer erwieſen. Jeder hat einen anderen Vorgang in ihr erkannt. Die

---

[38]) Dieſe Szene iſt ganz ähnlich auf einem Moſaik des Berliner Antiquariums dargeſtellt, einem Fragmente, welches, wie R. Engelmann a. a. O. (bes S. 131) nachgewieſen hat, das aus dem Paleſtriner Moſaik herausgebrochene Originalſtück iſt. Abgebildet a. a. O. Tfl. 12; früher bei Gori, Inscr. ant. Vol. II, tav. LXVIII.

[39]) Nach Fea, L'Egitto conquistato, pag. 11, wäre dieſe Figur ſogar Alexandrien oder ganz Aegypten förmlich perſonifizirt.

ältesten Zeiten hat man herangezogen, indem WINKELMANN sogar die Ankunft des Menelaos und der Helena in Aegypten in der Szene erkennen wollte; andere verfielen auf spätere Zeiten: Der Kardinal Polignac meinte, Alexander der Grosse sei dargestellt, wie er den Tempel des Juppiter Amnon besuche. VOLPI meinte Sulla mit seinen römischen Soldaten zu erkennen; man hielt und hält das Mosaik nämlich noch zum Theil heute für dasjenige, dessen Plinius als im Fortunatempel zu Praeneste durch Sulla gestiftet gedenkt[40]). BARTHÉLEMY hielt dafür, Kaiser Hadrian's Besuch der Insel Elefantine sei gemeint. FEA brachte unter dem Beifall auch deutscher Gelehrter die Ansicht auf, es sei die Eroberung Aegyptens durch Cäsar Octavianus Augustus[41]), welche der Künstler habe darstellen wollen. PIERALISI selbst endlich ist der ziemlich abstrusen Ansicht, die Vorbereitungen zu dem Feste, mit dem Alexander II., Sulla's Freund, bei seiner erhofften Rückkehr nach Aegypten unter römischer Protektion in Memphis gefeiert werden sollte, habe Sulla diesem seinem Freunde zu Liebe auf dem Mosaik darstellen lassen.

Meine eigene Ansicht ist die, dass sich die Absicht des Künstlers, eine bestimmte historische Szene darzustellen, überhaupt nicht nachweisen läfst, ja, dafs diese Absicht unwahrscheinlich ist, weil jener Vorgang unter dem Zelte räumlich in keiner Weise hervorgehoben ist, in keiner Weise anders behandelt ist, als die übrigen Szenen. Vielmehr glaube ich, dafs der Künstler zunächst nur ein Bild von Aegypten habe geben wollen: oben von der an Aegypten angrenzenden Bergwildnifs mit fabelhaften Thieren, unten von der Zivilisation des eigentlichen Aegyptens; und zwar hat er offenbar die Zeit der Ueberschwemmung, als die bezeichnendste, hervorheben wollen und die Festfreude, die ganz Aegypten um diese Zeit sich hingab, dargestellt. Die Soldaten und ihr Führer unter dem Zelte sind Staffage, wie Alles Uebrige: ihre Tracht beweist, dafs wir uns im hellenistischen oder römischen Aegypten befinden. Es ist also nur eine Landschaft in landkartenartiger Ausbreitung und mit reicher, festlich bewegter Staffage, welche dargestellt ist. Dies war meine Ansicht, ehe ich entdeckte, dafs schon der Franzose CAPMARTIN DE CHAUPY[42]) sie fast ganz so und DUBOS sie ähnlich ausgesprochen[43]). Neuerdings hat, früher als ich, R. ENGELMANN (vgl. schon Bull. dell' Inst. 1872 p. 97; dann Arch. Ztg. a. a. O.) dieselbe Ansicht ausgesprochen.

Welchen Eindruck Aegypten auf die Phantasie der Italiener machte, habe ich bereits öfter erwähnt. Lange vor Hadrian bestand der Isistempel in Pompeji und stellte man hier auch ägyptisirende Landschaften aufserhalb des Isistempels dar. Es liegt also gar nichts Auffallendes darin, dafs man selbst schon zu Sulla's Zeit (die Unmöglichkeit, dafs das Mosaik aus Sulla's Zeit stamme, liegt nicht vor) ein derartiges Mosaik zugleich zu dem Zwecke der naturhistorischen und geographischen Belehrung und der Anregung der Phantasie habe herstellen lassen. Einzig ist es zwar dem Umfange und dem Reichthume der Darstellung, nicht aber den Hauptmotiven derselben nach.

---

40) N. H. XXXVI, 64. Die Identität ist mindestens unnachweislich. Nach FEA (pag. 4) wäre unser Mosaik überhaupt nicht im Fortunatempel, sondern in einer der Basiliken gefunden.

41) MÜLLER, Handbuch, S. 460. Die Nachweisungen der zitirten Ansichten finden sich alle im zwölften eigens dieser Aufgabe gewidmeten Kapitel der Publikation von PIERALISI.

42) Découverte de la maison de campagne d'Horace II, p. 287 ff. Die Schrift ist mir nicht zugänglich. Ich referire nach PIERALISI, pag. 41—42.

43) DUBOS, Reflexions crit., I, pag. 373, (Paris, 1755), nach PIERALISI, pag. 40.

Trotz der landkartenartigen Ausbreitung ift übrigens eine Art Unterordnung unter einem Gefichtspunkt beibehalten, freilich unter einem fehr hohen, der an völlige Vogelperfpektive ftreift. Von einer richtigen und wirklichen Perfpektive ift keine Rede. Die Menfchen des vorderften Vordergrundes find nicht kleiner dargeftellt, als die des fernften Hintergrundes; und von einer ganz unproportionirten Gröfse find vor allen Dingen die fabelhaften Thiere des Hintergrundes gebildet. Ich halte das, wie fchon angedeutet, nicht nur für Ungefchicklichkeit, fondern auch für eine Konfequenz der Darftellung einer Landfchaft auf einem fo grofsen Bodenmofaik. Stillos ift ein folches Werk auf alle Fälle; aher es wäre ein richtig oder annähernd richtig perfpektivifches Bild in diefem Falle vielleicht noch ftillofer, als das vorliegende, deffen einzelne Beftandtheile in ihrer Anordnung für ein Umherwandeln ftilifirt find.

Die Farbengebung, die erft recht ohne perfpektivifche und daher auch ohne landfchaftliche Einheit fich darftellt, beftätigt diefen Eindruck. Die Luft ift (wie ich vor dem Original notirt) hellblau mit weifsen Wolken. Das Waffer ift ebenfalls hell: theils grünlich, theils blau, mit weifsen und grauen Wellenlinien geftreift; die Felfen find rothbraun, grau und grünlich. Ein einheitlicher Lichtfall ift unten doch wenigftens annähernd durchgeführt. Das Boot links fpiegelt fich im Waffer. Sonft ift eine Spiegelung nicht angegeben. Die meiften übrigen Gegenftände find ziemlich naturfarbig kolorirt. Der Gefammteindruck ift daher ein bunter, zerfplitternder, wie gefagt, ohne Farbenperfpektive, die freilich auf einem derartigen Bodenmofaik ebenfo wenig angebracht wäre, als die Linienperfpektive.

Trotzalledem wird fich eine landfchaftlich anregende, reiche und phantaftifche Wirkung dem Ganzen nicht abfprechen laffen. Das ägyptifche Mofaik von Paleftrina wird nach wie vor feine Anziehungskraft ausüben.

2. Im Februar 1872 theilte der Herr Pofthalter in Paleftrina mir mit, er habe 1869 den »compagno« zu dem berühmten Nilmofaik in Geftalt einer Seelandfchaft in den Kellern feines Haufes, (das heifse, an der Stelle des anderen Flügels des grofsen Fortunatempels, in dem das grofe Mofaik gefunden fein folle), entdeckt. Der Herr war freundlich genug, mich hinunterzuführen; das Mofaik aber lag bruchftückweife und ganz mit Waffer bedeckt im Dunkeln. Ich konnte mir kein Urteil über die Bedeutung des Fundes bilden; doch fchien es mir allerdings eine farbige wafferftückartige Darftellung mit Seethieren zu enthalten.

Hier feien die übrigen Nilmofaike genannt, die mir aus der Umgebung Roms bekannt geworden. Man vergleiche damit die Zufammenftellung von R. Engelmann, a. a. O. S. 133. Der Artikel erfchien erft während der Korrektur diefes Buches.

3. Des Fragmentes der Berliner Sammlung mit der Luftbarkeit auf einer Nilinfel ift fchon oben, Anm. 38, gedacht. Höhe 1,00 M.; Breite 1,00 M.

4. Im Gabinetto des Museo Pio Clementino, oben zwifchen den Fenftern, No. 437, befindet fich ein anmuthiges kleines Rundbild mit einer Nillandfchaft. Das hellblaue Waffer füllt die ganze Rundung aus; ein Horizont ift nicht abgegrenzt; in dem Waffer befindet fich aber ganz oben, bedeutend perfpektivifch verkleinert, eine Infel mit Gebäuden. In der Mitte des Bildes ift ein grofes Boot mit einem Ruderer dargeftellt: ganz vorn ein grofses Krokodil, ein Delphin und ein anderer Fifch. Waffergräfer und Wafferblüthen, nach hinten zu kleiner werdend, find auf dem hübfchen, dekorativ anfprechenden kleinen Bilde vereint. Nach dem Katalog ftammte es aus der

Villa Hadrians; aber in PENNA's Publikation der hier gefundenen Mofaike kommt es nicht vor [44]).

5. Ein ganz ähnliches Bild, vielleicht fein Gegenftück, ift auf dem feingearbeiteten Mofaik in der Villa Albani (Gabinetto terzo No. 211) dargeftellt [45]).

Im Anfchlufs an diefe Nillandfchaften feien einige andere Wafferftücke erwähnt:

6. Im Fufsboden der fünften camera der Villa Borghefe befindet fich ein antikes Mofaik. Von fchwarzem Grunde, auf dem das Waffer unten durch einige weifse und grüne Linien bezeichnet und durch einen Fifch belebt ift, hebt fich eine farbig dargeftellte Barke mit Fifchern ab. Aehnlich ein zweites. Sie wurden bei Castel Arcione gefunden [46]).

7. In der Kirche St. Maria in Trastevere werden zwei kleine, fpäte, offenbar nicht zu einander gehörige, aber neben einander eingemauerte antike Mofaiken [47]) aufbewahrt, deren intereffanteres eine vollftändige Seehafenvedute darftellt. Luft und Waffer find als durchgehender Grund weifs gehalten: im Waffer deuten nur fchwarze Streifen die Wellen an. Ganz vorn ift ein Boot mit Fifchern dargeftellt, die mit Netzen ihrem Gewerbe nachgehen; in der Mitte ein Boot mit vollen Segeln; die Figuren in beiden fehr roh. Im Hintergrunde befindet fich eine Hafenporticus, wie fie öfter auf pompejanifchen Gemälden dargeftellt find, mit ziegelrothem Dach, hinter dem ein einen Pfeilerbau durchwachfender Baum, Gebäude, und rechts, wenn mich meine undeutliche Photographie und mein Gedächtnifs nicht täufchen, eine Reiterftatue hervorragen. Das Bildchen fcheint, wie der links in der Mitte auf einem Stücke einer dritten Barke zum Bilde hinauseilende Fifcher andeutet, das Bruchftück eines gröfseren, jedenfalls fpäten Ganzen zu fein.

8. Ein ganz ähnliches, ebenfalls roh gezeichnetes Mofaik fah ich 1873 im Mufeum zu Kaffel (Mofaikzimmer A, No. 4). Auch diefes ftellt auf weifsem Grunde eine Hafenvedute dar: hinten ein Quai mit Häufern befetzt, hinter deren ziegelrothen Dächern grüne Laubbäume hervorragen; auch hier oben rechts zwei (blaue) Säulen mit (goldenem) Architrav neben einem heiligen (mit goldenen Früchten behängten) Baume; auch hier vorn in der Mitte ein Schiff auf dem in grauen und blauen Linien angedeuteten Waffer, dann aber vorn, links und rechts, noch je ein Gebäude unter Bäumen, in denen man rechts Zypreffen erkennt. Unter dem heiligem Baume eine Figur mit blauem Unter- und orangegelbem Obergewande.

9. Mit dem Mofaik von Trastevere No. 7 befindet fich jetzt in demfelben Rahmen, viel fchöner ausgeführt, aber für uns weniger wichtig, ebenfalls auf weifsem Grunde, ein Mofaik mit Enten von natürlicher Farbe zwifchen grünem Schilf über hühnerartigen Vögeln, die im Begriffe find, Schnecken zu verzehren [48]).

---

44) Auch die »Befchreibung Roms«, II, II, S. 208, weifs von feiner Provenienz nichts zu berichten.

45) WINCKELMANN, Mon. ined. (p. 13, am Schluffe der »indicazione dei rami«). »Befchreibung Roms«, III, II, S. 507.

46) »Befchreibung Roms«, III, III, S. 249.

47) Photographies, PARKER, No. 1384. Vergl. die folgende Anm.

48) Diefes, wie No. 7, find publizirt von GUATTANI, Mon. antichi ined., 1784, Mailieferung, tav. III. Da ich fie 1872 im Original gefehen, fo mufs das in »zahlreichen Abbildungen« erhaltene, aber verfchwundene Mofaik von Traftevere, deffen ENGELMANN a. a. O. S. 129 gedenkt, wohl ein anderes fein.

Derartige, kaum Landfchaften zu nennende kleine Vogelftückchen, die doch kleine Naturbilder find, und daher hier befprochea werden, kommen auch im Mofaik noch öfter vor. — Abgefehen von den weiter unten zu erwähnenden, aus der Villa Hadrian ftammenden Bildchen, feien hier noch einige derartige Stückchen des Museo Kircheriano erwähnt, befonders zwei mit Schlangen kämpfende Vögel, die im dritten Zimmer unter No. 10 u. 12 hängen, beide roh genug in bunten Farben auf weifsem Grunde ausgeführt, nämlich:

10. Zwei Laubbäume auf erhobenem Terrain find dargeftellt. Um den Baum rechts ift eine Schlange gewunden; auf einem Zweige des Baumes links fteht ein kleiner gehaltener aber reiherartiger Vogel mit erhobenem einen Beine, während ein gröfserer, entenartiger Vogel unten in der Mitte vom Erdboden aus fich kampfmuthig gegen die Schlange wendet.

11. Die Schlange, aufgerollt mit emporgerecktem Halfe und zifchend ift links dargeftellt. Gegen fie wendet fich von rechts ein ibisartiger Vogel, hinter dem ein Laubbaum angebracht ift.

Ein ganz ländliches Mofaik befindet fich im Palazzo Corsini zu Rom:

12. B.: 0,52 M., H.: 0,40 M.; am Lateran gefunden. Ein Pflüger ftürzt mit feiner von zwei Rindern gezogenen Pflugfchar jählings zu Boden. Der Grund ift weifs. Aus dem grau und bräunlichen, mit Gräfern bewachfenen Felde erhebt fich rechts eine Staude, links ein gröfserer Baum unbeftimmter Art mit grünen Blättern. Die durchaus ländliche Staffage gibt dem Ganzen das Anfehen einer Landfchaft. Die Zeichnung ift lebendig und gefchickt; der geftürzte Mann etwas gefpreizt. Die nicht unbedeutenden Reftaurationen fcheinen den Gefammteindruck doch nicht zu fchädigen[49]).

Landfchaften mit mythologifch-hiftorifcher Staffage kommen im Mofaik kaum vor; doch tritt der landfchaftliche Hintergrund bei den Darftellungen einiger Mythen, deren Hintergründe wir bei der kampanifchen Wandmalerei befprochen haben, im Mofaik der lebhaften Farbe wegen in fo bedeutfamer Weife hervor, dafs die Bilder faft den Eindruck von Landfchaften machen. Hierher wären z. B. zu zählen:

13. Das Europamofaik des Pal. Barberini[50]). Der landfchaftliche Theil diefes Bildes fcheint befonders durch Reftaurationen fehr gelitten zu haben. Ein blauer Himmel ift nicht fichtbar, vielmehr geht Alles auf einförmig grauem Grunde drunter und drüber; doch ift ein Berghintergrund mit einem Baume fehr wohl erkennbar. Die rothbraun und gelb gekleidete männliche Figur rechts oben fcheint eine Naturperfonifikation, eine Art von Berggott zu fein. Rechts unten ift das Ufer mit den Gefpielinnen der Europa dargeftellt: links unten das Meer, durch welches der Stier mit feinem Raube nach links zum Bilde hinausfchwimmt. Das Meer ift als Zeichnung roher und unnatürlicher, als gewöhnlich: grau und grünlich mit weifsen Parallellinien.

14. Ein Mofaik, welches freilich unteritalifchen Fundortes ift, aber in der Villa Albani aufbewahrt wird: das im Jahre 1760 im Königreich Neapel gefundene Mofaik der Befreiung der Hefione[51]) durch Herakles. Diefes

---

[49]) Erwähnt auch »Befchreibung Roms«, III, III, S. 614.

[50]) Ciampini, Vetera monimenta, I, tav. 33, pag. 82. d'Agincourt, Pitture, tav. XIII, No. 8.

[51]) Winckelmann, Mon. ined., No. 66. Vgl. »Befchreibung Roms«, III, II, S. 554—555.

Mofaik ift in der That von fehr hervorragendem landfchaftlichem Intereffe. Das Waffer vorn, in dem das Ungeheuer fchwimmt, ift von lebhafter grüner Farbe; der Felfen, an den Hefione angefchmiedet ift, grau; daneben ein kleines brennendes Gebäude, durch welches WINCKELMANN die von Herakles verheerte Stadt Troja angedeutet glaubte. Die Luft ift graugrün. Der dekorative Charakter der Farbengebung tritt alfo auch hier deutlich hervor.

15. Eines der wichtigften und intereffanteften Landfchaftsmofaike, ja überhaupt Landfchaftsbilder aus dem Alterthume ist das Sonnenaufgangsmofaik, welches zuerft von GUATTANI [52]), dann von BRAUN in den Annalen des Inftituts [53]) veröffentlicht worden. Es ftellt eine einfame Berg- und Seelandfchaft beim Sonnenaufgang dar. Die rechte Seite des Rundbildes nimmt im Hintergrund und Mittelgrund und bis in den Vordergrund hineinreichend ein Gebirge mit fcharfen und charakteriftifchen Konturen ein. Im Mittelgrund links und bis an den Vordergrund hinanreichend ift der See dargeftellt, an deffen Ufer links hinten ein Baum wächft, links vorn aber ein Hafe oder ein Kaninchen weidet. Diefe Landfchaft ift an fich anmuthig und klar komponirt; befonders intereffant aber wird fie durch die Himmelsphänomene: rechts hinter dem Gebirge hervortauchend die Sonne als runde, ftrahlenumgebene Scheibe mit menfchlichem Antlitz, wie wir es dem Monde zu geben pflegen; daneben, fternförmig in dunklem runden Rande, der allein vom Glanze des aufgehenden Tagesgeftirnes nicht befiegte Lucifer, der Morgenftern; in der Mitte des Bildes aber, in Geftalt eines völlig menfchlichen nackten Jünglings, ein anderer Repräfentant des Sternenhimmels, mit ausgebreiteten Armen Abfchied nehmend von der Erde um hinabzutauchen in den See. Anders wüfste auch ich die Jünglingsgeftalt nicht zu erklären; und der Vergleich mit anderen, fchon betrachteten Monumenten, wie der Vafe Blacas und andere Vafen [54]), fcheint diefe Erklärung zu beftätigen. Das Original ift mir leider unbekannt. In den Umriffen der Nachbildung aber wirkt diefes Mofaik landfchaftlich anfprechender, als irgend ein anderes.

GUATTANI (a. a. O.) berichtet, diefes Mofaik fei in Verbindung mit einem anderen gefunden, welches ebenfalls Himmelserfcheinungen darftelle und zu feiner Zeit fich in der vatikanifchen Bibliothek im Zimmer der aldobrandinifchen Hochzeit befunden habe. Ich habe auch über diefes Stück nichts weiter in Erfahrung gebracht.

16. Nach diefem bleibt mir nur die Betrachtung der ziemlich zahlreichen Landfchaftsmofaiken der Villa Adriana übrig, Zeugen der Prachtliebe, aber auch des landfchaftlichen Naturfinnes der Epoche Hadrians. Bekanntlich hat fich überhaupt eine Reihe der fchönften Mofaiken des Alterthumes in den ausgedehnten Ruinen diefer Villa gefunden. Ich werde nur diejenigen herausheben, welche förmliche Landfchaften oder doch Naturbilder in unferem Sinne geben. Publizirt find fie alle in dem Werke: Viaggio Pittorico della Villa Adriana di Tivoli von Agosta PENNA, 1826 ff. Die Originale befinden fich heute in verfchiedenen Orten. Dem Inhalte nach fallen fie unter die Kategorien der Landfchaften mit wilden Thieren, der Landfchaften mit völlig idyllifcher Staffage und der kleineren Naturbilder.

---

53) Mon. ined., 1786, p. LI.
52) Vol. X, 1838, tav. d'agg. O, 1, p. 269 ff.
54) Mon. Inst., II, No. LV. Vgl. noch WELCKER, im Rheinifchen Mufeum, II, p. 133—141.

Der letzteren Kategorie gehören besonders die im sogenannten Apollontempel gefundenen, Bestandtheile gröfserer Fufsbodenmosaiken bildenden, doch separat umrahmten kleinen Darstellungen an, welche sich in der Sala della congregazione des (gegenwärtig unzugänglichen) Quirinalpalastes befinden sollen. In dem einen grofsen quadratischen Mosaike (Penna, Tafel 130), dessen Schönheit sehr gerühmt wird, befinden sich neun verschiedene solcher Bildchen. Am gröfsesten ist das mittlere, auf dem unter einem Baume ein Vogel dargestellt ist im Kampfe mit einer Schlange, die, wie es scheint, die drei am Boden liegenden Eier rauben möchte. Auch auf den übrigen Bildchen besteht die Landschaft nur aus Baum und Erdboden, die Staffage am öftesten nur aus Vögeln, einmal aber noch aus einem Reiher im Kampfe mit einer Schlange und einmal einem grofsen Vogel, der einem kleineren in lebhafter Bewegung gegenüber steht. An demselben Orte befindet sich ein anderes Mosaik, in dem sich nur drei eingesetzte kleine Naturbildchen befinden: auf dem mittleren zwei lebhaft bewegte Gänse unter Bäumen; auf dem zur Linken ein Ententeichbildchen mit einem Fische im Wasser, auf dem zur rechten ein ähnliches Bildchen mit einem Schwane statt der Ente. Diese sind bei Penna, Tafel 131, abgebildet; und im Texte zu dieser Tafel wird bemerkt, dafs sich ein Gegenstück mit ähnlichen Darstellungen an demselben Orte befinde.

Von den gröfseren landschaftlichen Mosaikdarstellungen, die sich in der Villa Hadrians gefunden, will ich die Landschaften mit wilden Thieren voranstellen. Diese sind die folgenden:

1. Die gröfseste derselben befindet sich an der Wand eines der hinteren Zimmer (rechts) der vatikanischen Bibliothek, wo ich es 1872 gesehen: ein breitgestrecktes Bild, dessen Maafse ich nicht habe nehmen können. Es ist eine wilde, grofsartige Berglandschaft dargestellt: pittureske Felsenpartien vorn links, mit blühenden Blumen und Kräutern geschmückt. Etwas weiter rechts, am Fufse eines mächtigen Laubbaumes, entströmt ein schäumender Wasserfall dem Gebirge, um als Bach, in hellblauen und weifsen Linien in den Vordergrund zur äufsersten Rechten herabzufliefsen. Hier spriefst jenseit des Baches ein stattlicher Palmenbaum. Ein Felsen ist im Hintergrunde rechts von einem natürlichen Thore, durch welches der Himmel erscheint, durchbrochen. Im Uebrigen stehen noch hübsche Baumgruppen im Hintergrunde. Am blauen Himmel zeigt sich graugelbes und röthliches Gewölk. Diese Landschaft ist mit wilden Thieren verschiedener Art, die einander jedoch nicht zu beachten scheinen, belebt. Vorn unter dem grofsen Baume am Wasserfall auf einer Felsenstufe ist ein Löwe gebildet; etwas weiter rechts ein Eber: zwei Hirsche oder Antilopen fliehen im Hintergrunde; ganz rechts unter der Palme aber steht ein Elephant. In der Landschaft ist die perspektivische Absicht, sowohl in der guten Verkleinerung der Bäume des Hintergrundes, als auch in der Farbengebung deutlich zu erkennen, nicht aber in den Thieren, indem die fliehenden Hirsche oder Antilopen des Hintergrundes viel zu grofs, der Elephant aber viel zu klein gerathen sind. Abgebildet ist das Mosaik in Umrissen bei Penna, a. a. O. Bd. III, tav. 61. Wie weit die Restaurationen des landschaftlichen Hintergrundes reichen, ist schwer zu erkennen; doch dafs sie vorhanden sind, berichtet Penna. Er erzählt, Furiotti habe das Mosaik 1738 nahe bei dem Zimmer der Tauben ausgegraben und auf seine Kosten restauriren lassen.

2. Eines der interessantesten der Bilder dieser Reihe ist das Mosaik des Berliner Antiquariums, welches einen Kampf zwischen zwei Kentauren

einerseits und einem Löwen, einem Tiger und einem Panther andererseits darstellt. H.: 0,59 M.; B.: 0,91 M. Das Kentaurenweibchen ist gefallen, das Blut entströmt ihm, es liegt links vorn am Boden: der Tiger, im Begriffe es zu zerreissen, steht auf ihm und blickt sich wüthend nach dem Kampfe um, den hinter ihm das Kentaurenmännchen mit dem Löwen besteht, aber siegreich besteht, während links vom Felsen des Mittelgrundes ein Panther herabblickt. Die Gegend ist eine einsame wilde Felsenlandschaft, in der nur rechts im Hintergrund ein roh ausgeführter Wald sichtbar wird. Die Landschaft ist wild und bunt, nicht ohne perspektivische Intentionen im Einzelnen, die aber für's Ganze nicht ausreichen. Eine Horizontlinie ist nicht vorhanden. Vielmehr sehen wir hier ein ähnliches unklares Durcheinander im Hintergrunde, wie auf dem Europamosaik des Pal. Barberini: vielleicht auch hier durch ungeschickte Zusammensetzung bei der Restauration verursacht. Dieses Mosaik ist 1779 mit vier anderen, den vier zunächst zu besprechenden, zusammen im Pavimento eines Trikliniums gefunden worden [55]).

3. Das freilich kleinere Gegenstück zu dem Berliner Mosaik wird in der sala degli animali des Vatikans aufbewahrt. B.: 0,61 M.; H.: 0,51 M. Die einsame Landschaft ist hier reicher und klarer angeordnet. Links das Felsengehirge, ein kräftiger Felsen im Vordergrunde, ein kegelförmiger mit zu grofs gerathenen Bäumen, bewachsener Berg im Hintergrunde. Vorn rechts ein Baum mit dunklem, blaugrünem Laube; und von der vorderen Uferfläche an bis zum Horizonte ein blaues Gewässer, über welchem der Himmel oder sagen wir der Grund des Bildes gelbbraun sich erhebt. Aeusserst lebendig ist die Kampfszene des Vordergrundes: ein Löwe, der einen bereits blutend zusammenbrechenden, gut verkürzten Stier von hinten gepackt hat und ihm die Zähne in die Schenkel schlägt, während im Hintergrunde, viel zu grofs gehalten, im Wasser die Kuh mit angstvollen Sprüngen dem blutigen Schauspiel zusieht. Ihre Füsse sind vom Wasser bedeckt und schimmern deutlich hindurch; weniger deutlich ist ihre Spiegelung im Wasser gegeben. Sie ist von hellerer Farbe, als der Stier. Die Thiere sind lebendiger, als die haltlose Landschaft, die aber durch das an sich grosse Motiv doch fesselt und dekorativ auch in ihrer Farbenzusammenstellung sehr gut gewirkt haben muss [56]).

Zugleich gefunden mit den beiden zuletzt besprochenen Thierlandschaften wurden zunächst zwei andere Mosaiken, die zu einer Rubrik gehören, welche man Maskenlandschaften taufen könnte. Es sind bakchische Kultusgegenstände, vor allen Dingen Theatermasken, welche unter freiem Himmel, wie es dem Naturgott ziemt, dargestellt sind, in der Regel aber doch viel zu grofs im Verhältniss zu den etwa ausserdem noch dargestellten Bäumen, um im Ganzen als eigentliches landschaftliches Bild wirken zu können. Die Maskenlandschaften in Mosaiken aus der Villa Hadrians [57]) befinden sich mit anderen in moderner Umrahmung im Fussboden des Gabinetto der vatikanischen Gallerie. Das Landschaftliche ist auf beiden sehr unbedeutend, um so hübscher die dargestellten Attribute. Auf dem einen von ihnen spielt ein Panther mit einem Tympanon. Bilder dieser Art, die auch unter den kampanischen Wandgemälden

---

55) Publizirt: PENNA, a. a. O. Tfl. III, tav. 101. Mon. Inst. IV, 50; vgl. Annali Vol. XX, pag. 198—203.

56) Abgebildet: PENNA, a. a. O. Tav. 104. PARKER, Photographies, 2508.

57) Abgebildet: PENNA, a. a. O. Tav. 102 und 103. Breite und Höhe beider je 0,52 M.

keineswegs selten sind, mit ihren dem Kultus von Erd- und Naturgottheiten geweihten Gegenständen müssen dem an solche Symbolik gewöhnten Auge der Alten doch den Eindruck kleiner, vielleicht sogar lebhaft aufregender Naturbilder gemacht haben.

Das fünfte der in jenem Triklinium der Villa Hadrians zusammen gefundenen Mosaiken stellt nun aber eine wirkliche, idyllisch-anmuthige Landschaft dar. Sie befindet sich in der sala degli animali des Vatikans als Gegenstück zu der Landschaft mit dem Löwen, welcher den Stier zerreifst. Wie diese ist sie 0,61 M. breit und 0,51 hoch [58]). Es ist eine Berg- und Weidegegend dargestellt: Links vorn Felsen, hinten Berge mit perspektivisch verkleinerten Bäumen bewachsen; in der Mitte ein dunkelblauer Bach mit hellen Lichtern, welcher von hinten nach dem Vordergrunde rechts zu herabströmt und über den ein Stein als Brücke liegt, die linke und die rechte Seite des Bildes verbindend. Auf der rechten Seite aber ist ein ländliches Heiligthum dargestellt: dasselbe enthält jedoch keine Gebäude, sondern nur einen aus verschiedenen Bäumen, unter denen Zypressen zu erkennen sind, bestehenden Hain. Unter diesen Bäumen, röthlich im Farbenton gehalten, steht eine weibliche Gewandstatue, einen Kranz in den Locken, einen Blumenstraufs in der Rechten, die Linke auf einen thyrsosartigen oder fackelähnlichen Stab gestützt; an dem Steine, welcher ihr Postament bildet, sind ein Votivgemälde und eine Keule oder eine erloschene Fackel angelehnt. PENNA nennt die Göttin eine Pomona oder Pales. Wenn man in dem Stabe, auf den sie die Linke stützt, mit Recht eine Fackel erkennen kann, wie ich geneigt bin, anzunehmen, so steht nichts im Wege, die Göttin als Ceres zu bezeichnen, die wohl in ähnlicher Haltung vorkommt. Die übrige Staffage des Bildes besteht aus Ziegen, die nur im Verhältnifs viel zu grofs gestaltet sind. Es sind ihrer fünf, eine schwarze, eine graue, eine rothe, eine braune, eine weifse: drei im Vordergrund, zwei mehr im Hintergrunde; die letzteren aus perspektivischer Absicht, aber doch ungenügend, verkleinert. Die braune Ziege spazirt über die Brücke und nähert sich neugierig dem Bilde der Gottheit und scheint nicht übel Lust zu haben, von den künstlichen Blumen in der Hand der Gottheit zu naschen. Der Himmel ist grau. Von »Haltung« in landschaftlichem Sinne ist auch hier keine Rede, wohl aber auch hier von kräftiger, dekorativer Farbenwirkung; und eine anmuthige idyllische Naturstimmung wird man dem Mosaik nicht absprechen.

Das letzte Mosaik von den der Villa Hadrians entstammenden, welches wir hier zu besprechen haben, gleicht dem zuletzt besprochenen so auffallend, dafs man es für das Gegenstück desselben halten möchte; und doch ist es nicht mit jenen fünfen zusammen gefunden, sondern in einem anderen Zimmer, in dem es das Zentrum eines im Uebrigen weifsen Fufsbodens schmückte [59]). Gegenwärtig ist es mit jenen nicht zu ihm gehörenden Maskenlandschaften zusammen in den Fufsboden des »Gabinetto« des vatikanischen Museums eingelassen. H.: 0,53 M., B.: 0,52 M. Dafs es nicht zu jenen fünfen gehört, zeigt sich übrigens bei näherer Betrachtung sofort in seiner ganz verschiedenen dekorativen Haltung. Der Himmel ist nicht gräulich-gelblich, wie auf jenen, sondern blau. Auch ist die ganze Komposition besser. In der

---

58) Abgebildet: PENNA, a. a. O. Tav. 105. PARKER, Photographies, No. 2505. Man vgl. noch HEYDEMANN im Arch. Anzeiger vom April 1867, S. 62.

59) Abgebildet: PENNA, a. a. O. Tav. 107.

Hauptfache ift eine graugrüne Weide dargeftellt, davor ganz vorn ein blaues, teichartiges Waffer, mit hübfchem Bufchwerk und mit Gräfern und Kräutern, die fich in ihm fpiegeln, umfäumt. Im Hintergrunde links das Gebirge, rechts auch hier ein Heiligthum, in dem aber aus einem Hain von prächtigen Bäumen ein Stück eines mit Weihgefchenken behängten kleinen Tempels hervorblickt. Die Statue, einförmig braunroth gefärbt, aber grün bekränzt, fitzt hier auf dem Felfen, die erhobene Rechte auf einen einfachen langen Stab geftützt. Vor ihr ift ein Altar angebracht, gegen den umgeftürzte, erlofchene Fackeln gelehnt find. Die lebende Staffage befteht auch hier aus fünf Thieren, drei Ziegen und zwei Schafen in gelber, rother, brauner und fchwarzer Farbe. Während hier die Landfchaft von befferer Haltung ift, als auf den übrigen Bildern, ift an eine Verkleinerung der Ziegen des Hintergrundes hier fo wenig gedacht, dafs eine der entfernteften fogar die gröfsefte ift. Ich fchreibe das, wie gefagt, zum Theil dem Stile zu, den man wenigftens mit einem Anfcheine von Recht für Bodenmofaike anwandte.

Zum Theil in Folge diefer Eigenthümlichkeit der Fufsbodenmofaiklandfchaften, die — auch in den beften antiken Bildern nur mit dem Gefühle gemachte — Perfpektive oft augenfcheinlich abfichtlich, ja in guter Abficht, noch zu verzerren, zum Theil aber in Folge ihrer in noch höherem Grade, als es bei den Fresken der Fall ift, nur dekorativen Farbengebung, endlich auch in Folge der gröfseren Unbeholfenheit der Mofaiktechnik gerade für landfchaftliche Darftellungen fahen wir uns genöthigt, diefe antiken landfchaftlichen Mofaiken, fo anfprechend und anregend viele von ihnen waren, doch noch in diefem vorläufigen Kapitel zu betrachten, zugleich mit den übrigen Landfchaften, die in Materialien und Techniken ausgeführt waren, welche fich für Landfchaftsdarftellungen eigentlich nicht eignen. Nur die eigentliche Malerei eignet fich genau genommen für die Wiedergabe der landfchaftlichen Natur. Wir haben aber jetzt auch nur noch die wirklich gemalten, wenn auch zumeift nur dekorativ al fresco gemalten antiken Landfchaften zu betrachten: in dem nächften Kapitel die mittelitalifchen, in dem darauf folgenden die unteritalifchen. Es werden dies in mancher Beziehung natürlich die wichtigften Kapitel diefes Buches fein. Erft nach ihnen werden wir berechtigt fein, in einem Schlufskapitel uns eine endgiltige Anficht über die Landfchaftsmalerei des klaffifchen Alterthums zu bilden.

SECHSTES KAPITEL.

Landschaften in der Wandmalerei Roms und seiner Umgebung.

Was von wirklicher, mit dem Pinfel hergeftellter Malerei aus dem klaffifchen Alterthum auf uns gekommen ift, befchränkt fich faft ganz auf die flüchtigen, dekorationsmäfsigen Wandgemälde, welche theils in den Ruinen Roms und der Umgebung Roms, theils in den vom Vefuv verfchütteten Städten Kampaniens wieder ausgegraben find. Gemalte antike Landfchaften finden wir geradezu nur in diefen Monumenten. Naturgemäfs können wir daher deren gefammte Zahl nach den genannten beiden Haupt-

fundorten in zwei Hauptmaffen eintheilen, deren erfte in diefem, deren zweite im nächften Kapitel behandelt werden foll.

Landfchaftliche Darftellungen finden fich fowohl unter den römifchen als auch unter den kampanifchen Wandgemälden in grofser Anzahl: in gröfserer Anzahl und daher auch in gröfserer Mannichfaltigkeit natürlich unter den letzteren, deren überhaupt eine viel beträchtlichere Menge wieder zum Vorfchein gekommen ift; von befferer Ausführung und höherer kunfthiftorifcher Bedeutung aber unter den römifchen, die im eigentlichen Zentrum der damaligen Welt ficher mit gröfserer Sorgfalt und von gefchickteren Händen hergeftellt wurden.

Indem ich daher zunächft zur Befprechung der landfchaftlichen Wandgemälde übergehe, welche in Rom und feiner Umgebung gefunden worden, fchicke ich zwei Bemerkungen voran: zuerft nämlich die, dafs wir unter diefen Darftellungen jetzt weitaus das Bedeutendfte und hiftorifch Wichtigfte kennen lernen werden, was uns von antiker Landfchaftsmalerei überhaupt erhalten ift; fodann die Bemerkung, dafs es fich hier freilich nur um flüchtige Dekorationen handelt, die, der Ausführung im Einzelnen nach, von ganz wenigen Ausnahmen abgefehen, kaum viel höher ftehen, als gute Leiftungen unferer Tapeten- und Rouleauxmalerei, die aber gerade in ihrer dekorativen Wirkung zum Theil noch heute als muftergiltig angefehen werden können.

Es wird fich die Frage aufwerfen laffen, ob die Alten überhaupt Landfchaften zu anderen Zwecken, als dem folcher Wanddekorationen gemalt haben. Die Beantwortung diefer, wie aller anderen allgememeinen Fragen, die während der Unterfuchung auftauchen könnten, verfchiebe ich auf's Schlufskapitel; da es nöthig fein wird, auch die kampanifchen Landfchaftsbilder kennen gelernt zu haben, ehe wir die Refultate zu ziehen wagen. Es handelt fich zunächft nur darum, eine genügende Ueberficht über das vorhandene Material zu gewinnen.

In und um Rom hat man feit Rafaels Zeiten in einer ganzen Reihe wiederausgegrabener antiker Gebäude Wandgemälde und unter ihnen faft überall auch Landfchaften gefunden. Von dem, was hier bis in unfer Jahrhundert herein in diefer Art zum Vorfchein gekommen, ift aber nur äufserft wenig im Original erhalten. Die Malerei ift die vergänglichfte der bildenden Künfte. Der fchützenden Hülle des Erdbodens beraubt, haben die alten Wandgemälde dem zerftörenden Einfluffe der Zeit keinen Widerftand zu leiften vermocht. Eine ganze Anzahl diefer vor dem gegenwärtigen Jahrhundert in den Titushermen, in der Villa Hadrians, in verfchiedenen fogenannten Grotten und Gräbern aufgedeckten Gemälde ift aber durch Stiche vervielfältigt und in diefer Geftalt bis auf den heutigen Tag erhalten worden. Die in Rom gefundenen Wandgemälde können wir daher paffend in folche eintheilen, deren Originale nicht mehr vorhanden find und die nur aus alten Reproduktionen bekannt find, und in folche, die uns noch heute in den Originalen zu ftudiren vergönnt ift.

Die Betrachtung der nicht erhaltenen Landfchaftsgemälde diefer Art foll vorangeftellt werden. In Betreff ihrer ift die äufserfte Vorficht nöthig. Die alten Reproduzenten nahmen es nicht fo genau; am wenigften mit den Nebendingen, zu denen fie die Landfchaften augenfcheinlich unter allen Umftänden gerechnet haben. Gerade Pietro Sante Bartoli, den wir fchon als Verfälfcher der landfchaftlichen Hintergründe zu den Miniaturen des Virgilcodex kennen gelernt haben, ift es auch, dem wir die Zeichnungen zu den

ältesten Stichen nach antiken römischen Wandgemälden verdanken. Nachgebildet also von einem Manne, der in anderen ähnlichen Fällen erweislich bald die ganze Landschaft zu antiken Gemälden hinzuerfunden, bald dieselbe nach eigenem Gutdünken verändert hat, können diese Reproduktionen kaum als Quellen unserer Kenntnifs der alten Landschaftsmalerei angesehen werden. Doch wird es zuläffig sein, hier Unterscheidungen zu machen; und einen Ueberblick über dieses Material müffen wir jedenfalls gewinnen.

Zunächst sei der Publikation von den beiden Bartoli mit Text von Bellori und Causeus vom Jahre 1706 gedacht [1]). Nächst der Notiz in den Osservazioni zu tav. II, dafs in einer Nische eines Saales der Titusthermen »fabbriche antiche« gemalt gewesen seien, möglicherweise also doch eine Vedutenlandschaft, wie sie nicht selten sind, finden wir eine grofse Landschaft mit drei Tempeln auf tav. X abgebildet. Als Lokal, in dem das Bild gefunden, wird der »Palazzo di Tito« angegeben. Links, hinter einer urnengeschmückten und von Panthern auf vorspringenden Postamenten flankirten Mauer, befindet sich ein Rundtempel unter einem Baum: an derselben Strafsenflucht, weiter nach der Tiefe und Mitte des Bildes zu, ein kleiner Prostylos von quadratischem Grundrifs. Von einem der Bäume, die diesen Tempel beschatten und einer der Tempelsäulen selbst ist ein mächtiges Sonnenzelt über die Strafse hinüber nach dem gröfseren Gebäude von komplizirterer Anlage gespannt, welches rechts bis zur Mitte des Bildes den Vordergrund einnimmt. Die Leyer auf dem Pfeiler, der hinter dem Dache hervorragt, der Dreifufs auf der Säule vor dem Tempel, selbst der Habitus der Statue in der Nische rechts, scheint das Ganze als ein Heiligthum des Apollon zu bezeichnen. Auf gesonderten Postamenten sind ganz rechts neben dem Tempel noch eine Statue und eine Herme abgebildet. Eine Gestalt in langem Gewande schreitet die Tempelstufen hinan. Auf der Strafse sind noch verschiedene Staffagefiguren; links vorn an einem grofsen Weiher, der bis an den Unterbau des Apollontempels reicht, sitzt ein Fischer. Ganz Links lehnt eine Herme gegen die Mauer, Bäume und Berge schliefsen den Hintergrund. Das Ganze macht den Eindruck einer reichen Architekturlandschaft. Die Gebäude und die ganze Anordnung des Bildes und der Figuren in dem Bilde erscheinen mir unverdächtig. Aehnliche Ansichten sind später öfter gefunden worden. Bartoli kannte diese nicht und konnte daher nicht nach ihnen kopiren. Die Bäume des Hintergrundes und manche Details werden dagegen frei genug behandelt sein. Von dem Verbleib des Bildes wird nichts gemeldet.

Die zweite grofse Landschaft, intereffanter, aber vielleicht auch gefälschter, als die vorige, folgt auf tav. XIII. Dieses Bild, welches in einer unterirdischen Grotte des Palastes der Principi di Palestrina ausgegraben, hat eine gewisse kunsthistorische Zelebrität erlangt gehabt durch den eingehenden Kommentar, den ihr der alte vatikanische Gelehrte Holstenius in einer eigenen Schrift gewidmet hat [2]). Er glaubte ein Nymphäum, ein Heiligthum der Waffer- und Quellengottheiten in ihm zu erkennen. Schon Winckelmann [3]),

---

[1]) Le pitture antiche delle Grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni etc. Eine lateinische Ausgabe vom Jahre 1736 habe ich verglichen.

[2]) Vetus pictum Nymphaeum exhibens ed. L. Holstenius, Roma 1676.

[3]) Gesch. der Kunst des Alterthums (hist.-polit. Bibliothek, Berlin 1870), S. 175, Kap. IV, fünftes Stück, II.

der übrigens auch die vorliegende Reproduktion nicht zur Hand gehabt zu haben ſcheint, berichtet, daſs das Gemälde völlig untergegangen ſei.

Es ſtellt eine wilde, von romantiſch-phantaſtiſchen Felſenpartien abgeſchloſſene Schlucht dar, deren Grund ein klares Waſſer einnimmt. Dieſes Waſſer, welches vorn rechts zum Bilde herauszuſtrömen ſcheint, wird durch Kaskaden gepeiſt, die aus den Felswänden hervorbrechen. Ganz links ſehen wir an der Schlucht vorbei in eine etwas weitere Ferne, in der am Fuſse eines ſpitzaufſteigenden Berges eine kleine von Bäumen beſchattete Kapelle mit drei Statuen ſichtbar wird, während ein Waſſer auch hier den Mittelgrund einnimmt. An Bäumen und Gebäuden fehlt es auch dem gröſseren Theile des Bildes nicht. Links oben auf der Felſenhöhe ſcheint mir ein förmliches kleines Dorf unter grünen Bäumen verſteckt zu liegen. Unten in der Schlucht aber iſt zur Linken am Rande des Fluſſes ein hohes, kreisrundes, auf Arkadenpfeilern ruhendes Waſſerbaſſin dargeſtellt, in welches eine der genannten Kaskaden herabplätſchert, während am gegenüberliegenden Ufer ein zierlicher, reich mit Weihgeſchenken behängter kleiner Tempel vor einem heiligen Pfeiler ſich erhebt. Menſchliche Staffage iſt auffallender Weiſe gar nicht dargeſtellt; dagegen weiden fünf einzelne Ziegen am Rande des Waſſers, in feinen Wellen ſich ſpiegelnd; eine von ihnen ſteht ſogar oben auf den Stufen der Tempeltreppen. Dieſe menſchenverlaſſene romantiſche Schlucht mit den deutlichſten Spuren menſchlicher Thätigkeit macht einen eigenthümlichen, die Phantaſie anregenden Eindruck. Der Naturſinn, der ſich in dem Bilde ausſpricht, iſt ernſt und anmuthig zugleich. Die Heiligkeit des Ortes ſpringt ſofort in die Augen. Der Bezeichnung als Nymphäum, wenn eine beſtimmte Benennung überhaupt gewünſcht wird, ſcheint Nichts im Wege zu ſtehen. — Daſs dieſes Bild exiſtirt hat, iſt natürlich auſser Frage. Gefragt werden könnte nur, ob es genau in dieſer Geſtalt exiſtirt habe. Mir ſcheint, Bartoli würde ſich bei der Reproduktion gerade dieſer Landſchaft, die bei ihrer Entdeckung als ſolche Aufſehen erregte und kommentirt wurde, geſcheut haben, Weſentliches zu verändern. Auch enthält das Bild kaum etwas, an dem wir vom Standpunkte unſerer ſonſtigen Kenntniſs der alten Landſchaftsmalerei aus Anſtoſs nehmen könnten. Der Ort auf dem Gebirge kommt auch auf den Odyſſeelandſchaften vor; ebenſo die Spiegelung der Ziegen im Gewäſſer: einen Waſſerfall bemerkten wir ſchon auf einer der in der vatikaniſchen Bibliothek aufbewahrten Moſaiklandſchaften. Auffallend iſt nur die Geſtaltung des zweiſtöckigen, von Arkaden umgebenen Waſſerbaſſins; ſchwerlich ſind übrigens die Felſen ſelbſt von einer ſo ausgeprägten Charakteriſtik geweſen, wie Bartoli ſie reproduzirt hat; und daſs dieſer den Baumſchlag in ſeiner Weiſe behandelt hat, verſteht ſich von ſelbſt. Die Landſchaft würde, wenn ſie erhalten wäre, zu den allerintereſſanteſten und bedeutendſten Monumenten dieſer Klaſſe gehören.

Die Hauptabtheilung des in Rede ſtehenden Werkes enthält auſser den genannten beiden groſsen Landſchaften keine weiteren landſchaftlichen Abbildungen. Doch ſchlieſst ſich als Fortſetzung, wenn auch mit neuer Tafelnumerirung, eine »Le pitture antiche del sepolcro de' Nasoni«[4]) betitelte Abtheilung ſofort an jene an, und in dieſer ſind noch mehrere Landſchaften wiedergegeben. Ich bemerke im Voraus, daſs ich im Grabmal der Naſonen ſelbſt nur noch ganz ſchwache Spuren einſtiger Malereien habe entdecken

[4]) descritte ed illustrate da Bellori.

können; die Abbildungen aber zeigen die Behandlung der Landfchaft faft nie im antiken Geifte; auch ftellt doch kein einziges diefer Bilder die Landfchaft lediglich ihrer felbft willen dar. Die Bilder der Wandnifchen find landfchaftlich überhaupt nicht intereffant gewefen; umfo wichtiger find die landfchaftlichen Hintergründe der Friesbilder (tav. XII bis tav. XX). Der »Raub der Proferpina« (tav. XII) zeigt vorn links einen Felfenfchlund, im Mittelgrund eine offene Ebene, im Hintergrunde Berge. — Schon mehr eine eigentliche Landfchaft fcheint auf tav. XIV dargeftellt zu fein. Vorn rechts auf einem Felsblock unter Bäumen ruht Hermes. Den ganzen Mittelgrund nimmt ein Strom ein, in dem ein Efel fpringt und aus dem ein Maulthier trinkt. Im Hintergrunde eine Felfenpartie, in der ein Schwein. — Das Bild tav. XV ift als »Tigerjagd« bezeichnet; doch jagen hier die Tiger die Menfchen, nicht die Menfchen die Tiger. Drei Reiter und zwei Fufsftreiter mit Schilden fliehen vor drei Tigern, welche von rechts her aus Felfenfchluchten hervorbrechend, in die offene Gegend und zum links dargeftellten Meer hinaus fie verfolgen. Auf dem Meere fcheint ein Schiff, zu dem ein Steg führt, der Fliehenden zu harren. Schon fchweben die Vorderhufen des einen Pferdes über dem rettenden Stege. — Faft den Charakter von Landfchaften nehmen auch die Hintergründe der Tafeln XVI und XVII an: Auf der erfteren fehen wir Herakles, welcher von Hermes geleitet wird, den Kerberos aus der durch eine wilde Felfenfchlucht bezeichneten Unterwelt führen; auf der letzteren ift die Entführung der Europa dargeftellt: links erhebt fich der Palaft auf einer von Bäumen befchatteten Wiefe, rechts ift das Meer. — Sehr ausgeführt ift die Landfchaft auch auf tav. XIX, auf welcher Oedipus und die Sphinx dargeftellt find. Die Sphinx fitzt rechts auf überhangendem Felfen. Die ganze linke Seite nimmt das Meer ein, dem am Horizonte eine hügelige Infel mit einem Baume enttaucht. Vorn bleibt nur ein fchmaler Uferftreif für das Rofs und die beiden Männer. — Auch Tafel XX, der Pegafus von drei Nymphen gepflegt, zeigt eine anmuthige Landfchaft. — Ich fürchte, wie gefagt, dafs doch alle diefe Bilder zu den Darftellungen gehören, von denen Mai fagt: »arbores suo more variavit Bartolus campum collesque addidit«. Eine Fides ift diefen Reproduktionen jedenfalls nicht zuzuerkennen. Es folgen dann die Deckengemälde des Nafonengrabes. Die ganze Anordnung ift hier im Sinne einer Naturanfchauung intereffant. Die vier Jahreszeiten find in den vier Feldern dargeftellt, jede durch eine männliche und eine weibliche Figur: anfprechende, fchwebende Geftalten, durch charakteriftifche Attribute gekennzeichnet. Ueber diefen Jahreszeiten befinden fich vier Jagdfzenen: die Hirfchjagd über dem Frühling, die Löwenjagd über dem Sommer, die Tigerjagd, (richtiger Pantherjagd) über dem Herbfte und die Eberjagd über dem Winter. 1. Die Hirfchjagd (tav. XXVI) findet an einem mit Bäumen befetzten Gehege in einer offenen Gegend ftatt. Zwei Männer und ein Hund verfolgen zwei Hirfche. 2. Auch auf dem Bilde der Löwenjagd (tav. XXVII) ift merkwürdiger Weife ein Gehege in ganz ähnlicher Landfchaft dargeftellt. Acht Männer mit Schilden bekämpfen zwei Löwen; die jedoch im Vortheil zu fein fcheinen. Amphitheatralifche Reminifzenzen find hier unverkennbar. 3. Die »Tigerjagd« (tav. XXVIII) weift kein Gehege auf, wohl aber eine offene Gegend mit Bäumen, im Hintergrunde rechts ein Gebirge, im Vordergrund Kräuter und Steine. Links geht ein Panther in eine Falle, während der Panther zur Rechten, von fechfen der acht ftark bewaffneten Männer bedroht, fchon rücklings zu Boden geftürzt ift. 4. Die Eberjagd über dem Winter war bereits

verblafst und abgebröckelt und nicht mehr kenntlich. Doch haben die Herausgeber auf tav. XXIX dafür eine andere Eberjagd eingefchoben: »ritratta da una bellissima pittura antica l'anno 1673 cavata alle radici del monte Celio verso l'Anfiteatro Flavio nel giardino de' Signori Sertori, ove furono scoperte ancora altre pitture antiche, li cui dissegni coloriti con questo si conservano nel memorato [5]) libro del Cardinale Camillo Massimi«. Es ift eine fehr bewegte Szene, die in freier, rechts mit einem Baume gefchmückter, im Hintergrunde von Bergen abgefchloffener Landfchaft vor fich geht. — Auf tav. XXX, welche ein Lunettenbild enthält, wird wieder eine Hirfchjagd in einem Gehege dargeftellt. — Tav. XXXIV (von der Decke) enthält dann das in neueren Publikationen reproduzirte [6]) grofse Parisurteil, in dem Paris rechts diesfeits des Stromes fitzt, welcher das Bild in zwei Hälften theilt, während die drei Göttinnen jenfeits zur Linken ftehen. Eros ift neben den Göttinnen angebracht; neben Paris fteht Hermes; und zwei Rinder und zwei Ziegen deuten links im Vordergrunde die Heerde des königlichen Hirten an. Die Landfchaft dehnt fich, hinten bewaldet, hier fo weit aus, dafs man diefes Gemälde für eine Landfchaft mit hiftorifcher Staffage anfehen kann; am ähnlichften in der Anordnung, aber freilich landfchaftlich viel bedeutender komponirt, ift das pompejanifche Parisurteil, HELBIG, No. 1283 b [7]). Ich geftehe, dafs mir die Anordnung der Landfchaft auf dem Bilde des Nafonengrabes unantik und daher verdächtig vorkommt. Dasfelbe gilt in noch höherem Grade von der grofsen Landfchaft der tav. XXXV, auf welcher ein grofser Landfee dargeftellt ift mit allerlei phantaftifchen Zuthaten und landfchaftlicher Umgebung, die mir fehr unwahrfcheinlich erfcheint.

Endlich find in einem Anhang zu dem genannten Werke die Gemälde eines anderen Grabes unbekannter Familie abgebildet; unter ihnen verfchiedene kleinere Naturbildchen mit landfchaftsartigen, ländlich-idyllifchen Motiven: Vögel über Blumen, die dem Boden entfpriefsen; Ziegen vor einer Hütte, neben der ein Baum fteht, Hirten und ihre Heerden in gröfserer Landfchaft, und dergleichen, Alles ohne fonderliche Gewähr exakter Reproduktion.

Eine andere alte Publikation vom Jahre 1727 betitelt fich: Gli antichi sepolcri, ovvero mausolei Romani ed etruschi etc., raccolti, disegnati ed intagliati da Pietro Santi Bartoli. In Roma. Eine eigentliche Befchreibung ift diefen Tafeln nicht beigefügt, nur eine inhaltartige Anzeige. Auf Tafel 3 wird der Plan von 34 Grabkammern aus der »Villa Corsini fuori la Porta S. Pancrazio« abgebildet. Auf einigen fpäteren Tafeln werden die Malereien der einzelnen Columbarien diefer Villa mitgetheilt; unter ihnen haben einige einen fo landfchaftlichen Anftrich, dafs fie geradezu als kleine Landfchaften hingeftellt werden können. Auf tav. IX befindet fich eine folche Landfchaft idyllifchen Charakters in der Lunette. Unter einem Baume liegen ein Mann und eine Frau: links ein Altar, gegen den ein Schild gelehnt ift, rechts eine Ziege, im Hintergrund eine Berglandfchaft. — Weniger als Landfchaft wäre die Lunette auf tav. XI aufzufaffen mit den Attributen der Pallas, in der Mitte die Eule, Alles unter Bäumen, die wohl Oliven darftellen follen. — Eine völlige Hirtenlandfchaft ohne Hirten ift dagegen, ebenfalls lunetten-

---

[5]) P. S. Bartoli war zur Zeit der Herausgabe diefes Werkes felbft fchon mit Tod abgegangen. Seine Zeichnungen nach antiken Wandgemälden befanden fich im Befitz des Kardinals, der fie nach und nach publiziren liefs.

[6]) OVERBECK, Bildwerke (1851), S. 245, Tfl. XI, No. 2.

[7]) Abgebildet in den Tafeln zu HELBIG's »Wandgemälden«, Tfl. XVI.

förmig, auf tav. XII abgebildet: einfame Felfengegend mit Bäumen, unter deren einem (rechts) ein kleiner Wafferfall hervorquillt. Links drei Rinder, rechts zwei Ziegen, von deren einer nur der Kopf hinter einem Felfenvorfprung hervorragt. — Zwei Landfchaftslunetten find endlich auch auf tav. XIII abgebildet. Weniger bedeutend ift die untere, die ebenfalls ein Heerdenidyll darftellt: vor einem hohen Gebirgshintergrunde eine mit Bäumen bewachfene Weide, auf der ein Pferd und drei Ziegen grafen. Sehr bedeutend aber ift die obere, die bedeutendfte diefer Reihe: es ift eine anmuthige Uferlandfchaft dargeftellt: ein Strom, im Hintergrunde von fchöngeformten Bergen begrenzt. In der Mitte ift ein Boot mit zwei Ruderern dargeftellt. Rechts am Ufer unter einem Baume, von dem ein Oscillum herabhängt, ruhen zwei halbbekleidete Männer, von denen der ältere den linken Arm vertraulich auf die Schulter des jüngeren gelegt hat. Links am Ufer fteht eine Ente. Diefes Bild wäre fehr intereffant, wenn ihm nicht wenigftens in der Kompofition und in der Ausführung des Einzelnen (fo dafs nur die einzelnen Motive als folche übrig bleiben) der Stempel moderner Erfindung unverkennbar aufgedrückt wäre. Es gilt das von diefer ganzen Reihe: die Motive mögen echt und von Bartoli reproduzirt fein: die Konturen aber im Ganzen wie im Einzelnen find ficher fein Werk.

Ein anderes, in diefem Zufammenhange zu betrachtendes Publikationswerk ift das von N. Ponce: Collection des tableaux et arabesques antiques tronvés à Rome dans les thermes de Titus. Paris. Ohne Jahreszahl, aber offenbar vom Ende des vorigen Jahrhunderts [8]). Zunächft treten uns auf Tfl. V vier kleine Landfchaften aus den Deckenfeldern eines Gemaches der Titusthermen entgegen: zarte, einfache Bildchen, von denen drei Heiligthümer im Freien darftellen mit Statuen und heiligen Gebäuden. Abgefehen von einem unwahrfcheinlichen Gebäude auf einem derfelben, haben diefe drei Bildchen noch einen ziemlich antiken Anftrich; das vierte aber, mit einer Pyramide, einer Brücke und einem Pinienbaume ift vollkommener Fälfchung ftark verdächtig. Diefe kleinen Landfchaften, welche integrirende Beftandtheile der architektonifchen Dekoration bilden, find, wo fie mit der ganzen übrigen Dekoration zufammen ahgebildet find, auch in neueren Publikationen, wie Zahn's Wandgemälden, Mazoi's Ruines de Pompei, willkürlich und nur auf den Schein einer allgemeinen Aehnlichkeit hin reproduzirt. — Ebenfo enthält Tfl. XXIV des in Rede ftehenden Werkes kleine Naturbildchen in der Deckendekoration: vier fehr fchöne Meerwefendarftellungen mit dem Waffer und der Luft; zwei Götterftatuenverehrungen im Freien, deffen Lokalität durch kahle Baumftämme angedeutet wird u. f. w. — Auch Tfl. XLIII reproduzirt derartige kleine Arabeskenlandfchaften, wenn ich diefen Ausdruck hier einführen darf.

Im Anfang zu dem genannten Werke Ponce's werden auf Tfl. 1 u. 2 Deckengemälde aus den fogenannten Bädern der Livia vom Palatin reproduzirt; in ihnen viele kleine landfchaftartige Bildchen: z. B. acht Bildchen mit brennenden Altären auf Rafengrund im Freien, Vafen neben den Altären; vier Hirfche, welche einzeln auf dem Rafengrunde weiden; zwei Ziegenbilder, deren eines noch die landfchaftliche Zuthat eines Baumes enthält; vier Enten-

---

[8]) Ein anderes Werk, 1781 in Rom erfchienen, ift das folgende: Collection de Peintures antiques, qui ornaient les Palais Thermes etc. des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. Die Reproduktionen diefes Werkes, welche roth in roth gehalten find, «dans le gout du dessein rehaussé«, enthalten keine Landfchaften.

teichbildchen mit Waffer und Schilf; alle diefe auf Tfl. 1 reproduzirten 18 Bildchen bilden einen Fries auf weifsem Grunde; einiges von ihnen habe ich noch im Original an Ort und Stelle gefehen (fiehe unten). Tfl. 2 enthält dann die eigentliche Decke: In derfelben z. B. 24 ganz lange fchmale Bildchen mit allerlei Geräthfchaften auf Rafengrund, als Umrahmungen der neun grofsen quadratifchen Felder, von denen einige auch Arabeskenlandfchaften enthalten, mit Blau und Gold gefchmückt. Alle diefe Kleinigkeiten fcheinen doch ziemlich getreu nachgebildet zu fein.

Tafel 3—12 desfelben »Anhanges« enthalten Bilder aus der Villa Hadrians. In der Zimmerdecke, die auf Tfl. 6 abgebildet ift, find wieder verfchiedene landfchaftsartige Bildchen dargeftellt: vier lünettenförmige mit Thierjagden auf Rafengrund, jedes mit einem Baume gefchmückt; zwei graziöfe Bildchen, welche zwifchen Bäumen fich fchaukelnde Putten darftellen und dergleichen. Dasfelbe gilt von der Tfl. XI A. Tfl. XII A aber enthält wieder vier wirkliche Landfchaften aus einer Deckendekoration: es find vollftändige auch perfpektivifch durchgebildete Berglandfchaften, ganz modern, an POUSSIN erinnernd, offenbar von Anfang bis zu Ende erfunden, zu Beweifen für antike Landfchaftsmalerei in keiner Weife zu benutzen.

Diefe letzten Bilder waren aus der Villa Hadrians. Die eigentliche Publikation diefer Villa [9]), deren landfchaftliche Mofaikgemälde wir im vorigen Kapitel bereits kennen gelernt haben, enthält Abbildungen von Wandgemälden erft von Tfl. CXXXIII (Tomo IV) an. Mit Ausnahme der letzten Deckenbilder find es nur andere Gemälde, als die bei PONCE abgebildet find. Es find zehn grofse hiftorifche Gemälde, welche zu Anfang unferes Jahrhunderts von Marco Carloni aufgefunden, gereinigt, gezeichnet und herausgegeben [10]) wurden. Nachher gingen die Originale bald unter. Die PENNA'fchen Reproduktionen find denen des Carloni nachgebildet. Die landfchaftlichen Hintergründe diefer Gemälde find zum Theil fehr bedeutend und intereffant; aber auch wohl nicht immer zuverläffig. Eigentliche Landfchaften kommen hier nicht mehr vor.

Blicken wir nunmehr zurück auf die beträchtliche Reihe untergegangener aber durch Stiche erhaltener Landfchaften unter den mittelitalifchen Wandgemälden, fo wird es nach den hinzugefügten Erörterungen klar geworden fein, dafs die Zuverläffigkeit ihrer Reproduktionen eine recht verfchiedene ift. Als Grundfatz werden wir wohl aufftellen können, dafs die Reproduzenten fich am wenigften Gewiffen aus Zuthaten und Veränderungen bei folchen Landfchaften gemacht haben, die zunächft nur als Beftandtheile einer ganzen Wand- oder Deckendekoration auch in der Publikation fich darftellten, oder die nur als Hintergründe für figürliche Darftellungen aufgefafst werden konnten; wogegen wir den Reproduktionen, denen es von Haus aus augenfcheinlich um den landfchaftlichen Eindruck zu thun war, einen gröfseren Glauben beimeffen konnten. Zu den letzteren zählen befonders die beiden grofsen, auf feparaten Tafeln abgebildeten Landfchaften der Publikation von 1706, deren eine wir als die »Landfchaft mit dem Apollontempel« bezeichnen können, während wir für die andere bei dem Namen des »Nymphäum« ftehen bleiben mögen. Diefe Landfchaften find in der That weitaus die intereffanteften der befprochenen Reihe. Alle übrigen, denen wir einigen Glauben beimeffen könnten, find unter den erhaltenen römifchen

[9]) Agosto PENNA: Viaggio pittorico della Villa Adriana di Tivoli, 1826 ff.
[10]) Roma 1801.

oder kampanifchen Landfchaften in befferen und charakteriftifcheren Exemplaren vertreten. Nur diefe beiden könnten in der That ein felbftändiges Intereffe in der Gefammtreihe der bekannten antiken Landfchaften behaupten. Wären fie erhalten, fo würden fie wahrfcheinlich zu den wichtigften Monumenten der ganzen Klaffe gezählt werden.

Als Hauptrefultat unferer Unterfuchung der alten Publikationen werden wir die Gewifsheit anfehen dürfen, dafs in der That, fchon nach unferer Kenntnifs der untergegangenen römifchen Wandgemälde zu urteilen, überall, wo man gröfsere mythologifche Kompofitionen aufgefunden hat, auch Landfchaften zum Vorfchein gekommen find, theils von poetifch anfprechender und entwickelter Eigenartigkeit, theils von mehr arabeskenhafter Flüchtigkeit innerhalb gröfserer ganzer Dekorationen.

Somit gehe ich über zur Behandlung der in Rom und deffen Umgebung gefundenen und bis auf den heutigen Tag im Original erhaltenen Landfchaften. Bei ihrer Befprechung wird es möglich fein, die wichtigften voranzuftellen und zu gleicher Zeit die chronologifche Reihenfolge ihrer muthmafslichen Entftehung ungefähr zu beobachten. Auch von ihnen find übrigens manche bereits publizirt worden.

Ich beginne fofort mit den bedeutendften aller bekannt gewordenen antiken Landfchaften, den berühmten grofsen Odyffeelandfchaften, welche in den Jahren 1848—1850 auf dem esquilinifchen Hügel zu Rom ausgegraben wurden und gegenwärtig in dem gleichen Zimmer mit der »Aldobrandinifchen Hochzeit« in der vatikanifchen Bibliothek aufbewahrt werden. Publizirt find oder waren bis vor Kurzem von ihnen nur zwei, nämlich die beiden zuerft gefundenen, diefe aber zweimal: zunächft in der Archäologifchen Zeitung 1852 Tfl. 45 und 46 [11]); dann in dem Werke P. MATRANGA's »La città di Lamo etc.«, Roma 1853, Tav. I u. II. Die Abbildung der ganzen Reihe auf einer anderen Tafel des MATRANGA'fchen Werkes in Verbindung mit dem Aufrifs des Mauerwerkes, an dem fie gefunden, ift fo klein und flüchtig, dafs fie als Publikation nicht gelten kann. Auch geben beide Publikationen von den erften beiden Bildern keinen genügenden Eindruck, weil fie nur in Umriffen gehalten find. Unter diefen Umftänden habe ich felbft mich im Jahre 1872 entfchloffen, die ganze Reihe in ftilgetreuen Farbendrucken herauszugeben. Die Herftellung der Chromolithographien wurde der bekannten Firma W. Loeillot in Berlin übertragen, erfordert aber, da die vorzüglichen Aquarellkopien, die ich von tüchtiger Künftlerhand vor den Originalen habe anfertigen laffen, fakfimilirt werden follen, leider eine viel längere Zeit, als ich erwartet hatte. Der Text liegt feit dem Herbfte 1872 fertig in meinem Pulte. Heute aber noch weifs ich nicht, ob das zufammenfaffende Werk, an dem ich in diefem Augenblicke fchreibe, oder ob jene Publikation der Odyffeelandfchaften früher erfcheinen wird. Vermuthlich werden fie ziemlich gleichzeitig erfcheinen. Für die Gefchichte der Bilder und viele Fragen, die hier zu berühren zu weit führen würde, verweife ich daher auf jene meine gröfsere Publikation [12]).

---

[11]) Nach den grofsen Kopien, die fich, ein Gefchenk des Papftes, im Berliner Antiquarium befinden.

[12]) Literatur, aufser der im Texte genannten: Bull. Inst. 1849, p. 17 ff. (Noël des Vergers). Arch. Anzeiger, 1849, No. 2, S. 27 ff. (BRAUN). Kunftblatt, 1849, No. 14 (Derf.). Bull. Inst. 1850, p. 17 (Derf.). Giornale di Roma v. 14. Nov. 1849 (GRIFI). OVERBECK, Gallerie heroifcher Bildwerke, S. 777. BRUNN, Jahrb. f. klaff. Phil., Supplementbd. IV, S. 286; zweite Vertheidigung der phil. Gem., S. 22. — W. HELBIG: Rhein. Muf., 1869 S. 497 ff., 1870, S. 393 ff. Derf.: Unterfuchungen etc., S. 96, 215, 217, 218, 350 und fonft. Vgl. noch Bull. Inst. 1872, p. 67.

Die Bilder ſind nur ein Stück eines verlorenen gröſseren Ganzen, welches friesartig an den Wänden eines groſsen und prächtigen Raumes entlang lief, durch gemalte hochrothe Pilaſter aber in einzelne Gemälde abgetheilt wurde. Der friesartige Charakter des Ganzen ſpricht ſich nicht nur in der äuſserlichen Anordnung aus, ſondern auch in den Bildern ſelbſt, nämlich in den deutlichen Uebergängen der Zeichnung ſowohl wie der Farben von einem Bilde zum anderen, ſo daſs ohne die Trennung durch jene gemalten Pfeiler wir in unmerklichen Uebergängen von einer Szene zur anderen geleitet werden würden. Dieſe eigenthümliche Verbindung und Trennung der einzelnen Gemälde darf als ein ſehr glücklicher dekorativer Gedanke bezeichnet werden. Die Farben, die in den einzelnen Gemälden vorherrſchen, ſind gelb-braun und grün-blau. Die blendend rothen Pilaſter, welcher ſie trennen und das Ganze zu dekorativer Einheit zuſammenfaſſen, heben ſich mit der prächtigſten Wirkung von jenen Farben ab. Die Farben der übrigen Wandflächen werden natürlich dazu geſtimmt haben, ſo daſs die ganze Reihe der Odyſſeelandſchaften nur ein Theil einer harmoniſchen und überaus prächtigen Geſammtdekoration geweſen iſt.

Wie lang die Reihe geweſen, wie viele einzelne dieſer Bilder vorhanden geweſen, können wir natürlich nicht genau ſagen. Von den Bildflächen ſind ſieben und eine halbe erhalten; das Bild ſelbſt iſt auf einer dieſer Flächen völlig zerſtört, auf den übrigen wohl erhalten, ſo daſs ſechs einzelne Bilder vorhanden ſind und ein halbes. Dieſe Gemälde reihen ſich alle unmittelbar aneinander an; nur die eine zerſtörte Bildfläche unterbricht die Reihe zwiſchen dem fünften und ſechſten Bilde; das halbe iſt das letzte. Die Höhe jedes einzelnen der Bilder beträgt ohne die architektoniſche Umrahmung 1,15 Meter; die Breite variirt zwiſchen 1,45 M. und 1,55 M.

Die Bilder ſind unter allen erhaltenen die bedeutendſten Repräſentanten antiker heroiſcher Landſchaftsmalerei, der Landſchaftsmalerei mit mythologiſcher Staffage. Ein doppeltes Intereſſe gewinnen ſie in dieſer ihrer Eigenſchaft dadurch, daſs ſie ihrem Inhalte nach einer Klaſſe angehören, deren wir ſchon bei Beſprechung der Schriftquellen zu gedenken hatten: der Klaſſe der »Ulissis errationes per topia«, welche Vitruv (VII, cp. 5, § 2) erwähnt. Auch dieſe Vitruv'ſchen Odyſſeelandſchaften ſollen, wie berichtet wird, der Längenausdehnung wegen in »Ambulationen« gemalt geweſen ſein. Wir dürfen alſo annehmen, daſs auch ſie eine friesartige Ausdehnung zu haben pflegten, ſo daſs unſere Bilder als ganz direkte Illuſtration der Schriftquelle angeſehen werden können.

Vor allen Dingen aber haben wir eine genaue, auch in ihrem figürlichen Theile hochintereſſante Illuſtration des Textes der Odyſſee in ihnen erhalten. Die vier erſten Bilder ſtellen das Laiſtrygonenabenteuer dar; doch bildet das vierte ſchon den Uebergang zum fünften, welches uns das Kirkeabenteuer vorführt. Zum letzteren wird wahrſcheinlich auch das zerſtörte ſechſte Bild gehört haben. Das ſiebente aber verſetzt uns in die Unterwelt, in welcher auch die erhaltene Hälfte des achten uns feſthält. Die ganze Reihe der erhaltenen Bilder illuſtrirt daher einen zuſammenhängenden Theil des Odyſſee, nämlich von Geſang X, v. 80 an bis Geſang XI, v. 600. Ueber die faſt wörtliche Ueberſetzung des Textes in die Malerei habe ich mich in dem Spezialwerke ausgeſprochen. Auch in dieſer Beziehung gehören unſere Bilder zu den intereſſanteſten. Uns aber intereſſirt hier die Landſchaft natürlich am meiſten. In der That ſpielt die Landſchaft auf allen dieſen Bildern eine Hauptrolle: eine ſolche Hauptrolle, daſs Overbeck den figürlichen Theil aus

diesem Grunde sogar in seiner Gallerie heroischer Bildwerke (S. 777) übergehen zu müssen glaubte. Dies war sicher zu weit gegangen; immerhin jedoch stellen die Bilder sich auf den ersten Blick zunächst als Landschaften dar. Die knappen, aber anschaulichen Naturschilderungen Homers fesseln die Phantasie und reizen zu weiteren Ausführungen. Doch hat der antike Maler sich auch in dieser Beziehung recht eng an den Text der Odyssee angeschlossen. Die Figuren, sogar zum Theil die Naturpersonifikationen, sind durch griechische weisse Inschriften, die zum grösseren Theile noch wohl leserlich sind, beglaubigt.

1. Das erste Bild stellt die Begegnung von Odysseus Boten mit der Tochter des Laistrygonenkönigs Antiphates am Fusse der Anhöhe, bei der Quelle Artakia dar, nach Odyssee XI, v. 100—110. Die Landschaft, wie Homer sie schildert, beginnt hier mit dem isolirten mächtigen gelben Felsen in der Mitte des Bildes und nimmt die rechte Hälfte desselben ein. Links von jenem Felsen, der das Bild in zwei Hälften theilt, ist das Meer dargestellt, in dem »die zwiefach rudernden Schiffe nahegereiht« harren. Ueber dem Meere in dem graublauen, röthlich zum Horizonte sich senkenden Himmel sind monochrom, also wie im Nebelgewölke, die Windgötter gemalt, welche aus dem zu Anfange unseres Gesanges geschilderten Aiolosabenteuer die griechischen Schiffe herübergeweht haben an das unwirthliche Laistrygonengestade. Ferner bezeichnet hier unter dem Felsen ein Boot mit einem Fährmann die realistische Personifikation des Gestades [13]), wie die Inschrift ***AKTAI*** über dem Manne es ausser Zweifel stellt. Die rechte Hälfte des Bildes stellt dagegen die »Anhöhe des Gebirges« dar und den Weg, der von der Höhe zur Quelle herabführt, Waldung oben auf dem Berge und die Quelle, von einem helleren Blau, als das Meer, ganz rechts im Vordergrund. Ein Stein führt als Brücke über die Quelle. Ein Berggott ruht oben am Abhang, die Quellennymphe, als ***KPHNH*** bezeichnet, am Fusse desselben. Für die Erörterung auch dieser einzelnen Gestalten verweise ich auf meine Publikation. Der landschaftliche Gesammteindruck des Bildes ist kein sonderlicher. Der gelbe isolirte Felsen reisst das Bild in zwei Hälften. Ganz anders aber stellt sich die Sache dar, wenn wir, dem schon hervorgehobenen Friesprinzip folgend, dieses Bild im Zusammenhange mit dem folgenden betrachten. Auch das zweite Bild wird durch einen isolirten gelben Felsen ziemlich in der Mitte getheilt. Ziehen wir jetzt die linke Hälfte des zweiten Bildes zur rechten des ersten, so erhalten wir eine ganz hübsche, abgeschlossene Landschaft. Sogar die Stadt der Laistrygonen erscheint jetzt oben auf dem Gebirge; und unten und in der Mitte, wo die hellblaue Quelle und wo die Hirtenstaffage, die zur Charakterisirung der Gegend neben den heroischen Figuren dargestellt ist, sich deutlich von dem einen Bilde zum anderen fortsetzen, wird jetzt eine vollständige landschaftliche Einheit hergestellt.

2. Das zweite Bild stellt in seinem figürlichen Theile den ausbrechenden und schon ausgebrochenen Kampf zwischen den Laistrygonen und Griechen dar. Odyssee, V. 112—120. Ausserdem links die Hirten- und Heerdenstaffage und die mit der Ueberschrift ***NOMAI*** bezeichnete männliche Personifikation der Weidetriften, sei es mythisch bestimmter, sei es künstlerisch

---

[13]) HELBIG, Rhein. Mus., 1869, S. 500. Vgl. BRUNN, Zweite Vertheidigung, S. 22 und HELBIG, Arch. Ztg., 1863, S. 117.

abſtrahirter Geſtaltung[14]). Daſs es in ſeinem landſchaftlichen Theile in zwei Hälften gehalten iſt, wie das vorige, iſt bei dieſem ſchon ausgeführt. Die ganze linke gröſsere Hälfte bis zum gelben Felſen, gehört landſchaftlich betrachtet, zu jenem. Die kleinere rechte Hälfte dagegen gehört ſowohl dem Zuge der Linien, wie dem Kolorite nach bereits zum folgenden Bilde: Der gelbe Strand des Vordergrundes, das dunkelblaue Ende der Meerbucht im Mittelgrunde, und das zum Bilde hinaus anſteigende röthlich ſchimmernde Vorgebirge des Hintergrundes, Alles leitet unmittelbar in das folgende Bild hinüber, bildet ſo zu ſagen mit dieſem zuſammen den integrirenden Beſtandtheil eines Ganzen. Eigenthümlich ſind dieſem Bilde nur die beiden ſtattlichen Bäume, welche auf der gröſseren linken Hälfte ſich erheben; der eine überragt den Aufgang zum Stadtthor oben links und ſcheint hinter dem Pilaſter, der das erſte vom zweiten Bilde trennt, zu wurzeln, gleichſam um es recht zu verſinnlichen, daſs dieſe Trennungspfeiler die Bilder als landſchaftliche Einheiten nicht trennen wollen; dieſer Baum iſt mit ſchlankem braunen Stamme gebildet; oben theilt er ſich in zwei Aeſte, deren kleine bräunliche Blätterkrone in den grünblauen Himmel hineinragt. Der andere Baum, an dem ein Laiſtrygon rüttelt, wie um ihn zu entwurzeln und als Keule zu benutzen, entſpringt breitſtämmig faſt der Mitte des Bildes. Nach oben wird auch ſein Stamm ſchlank, zweigt erſt einige ſpärlich belaubte Seitenäſte ab und endet dann in eine kleine Krone. Dahinter ein dritter, grüner Baumſtamm; und unten zwiſchen beiden Baumſtämmen ein als natürliches Farbenmotiv nicht erklärbares Blau. Die dekorative Wirkung iſt dem Künſtler eben die Hauptſache geweſen. Die Naturfarben werden in gewiſſer Stiliſirung beibehalten, ſo lange ſie die beabſichtigte dekorative Farbenſtimmung nicht ſtören, ſonſt aber ohne Skrupel durch andere erſetzt. Die rechte Hälfte des vorigen Bildes erhält erſt durch dieſe Baumgruppen ihren landſchaftlichen Abſchluſs. Diejenigen früheren Erklärer, welche nicht geſehen haben, daſs dieſes zweite Bild, ſoweit es von ſeinen Pilaſtern umrahmt wird, gar keine landſchaftliche Einheit darſtellen will, ſondern nur zwei Hälften zweier verſchiedener, jedoch panoramaartig in einander übergehender Landſchaften, und trotzdem ſeinen landſchaftlichen Eindruck gelobt haben, haben ſich arg getäuſcht.

3. Das dritte Bild dagegen ſtellt eine landſchaftliche Einheit dar, könnte wenigſtens eine ſolche darſtellen. Der zu ihm gehörige Theil des vorigen Bildes iſt ohne dieſes Bild nicht zu verſtehen, wäre dieſem Bilde ſeinerſeits aber eher entbehrlich. Das linke Ende des folgenden Bildes endlich, welches dem Inhalt nach auch noch zu dieſem gehört, iſt vollends entbehrlich. Jedenfalls iſt der Standpunkt gerade vor dieſem Bilde, ungleich dem für die vorigen erforderlichen, der richtige für die Betrachtung der hier dargeſtellten Landſchaft. Es iſt die Meerbucht, die von Hügeln, Bergen und Felſen umſchloſſene Meerbucht, die Homer ſchon V. 87—94 beſchrieben hat: ein trefflicher Port, in deſſen Inneren ſich nie eine Welle regt, ſondern nur heiteres Gewäſſer ſchimmerte. Die Flotte der Griechen liegt in Achtung gebietender Zahl in dieſem Hafen; aber vom Geſtade werfen die Laiſtrygonen Felſen auf ſie hinab und zerſchmettern ein Schiff nach dem anderen. Dieſer Kampf oder richtiger dieſes wehrloſe Unterliegen der kleinen Griechen nach V. 121—124 desſelben, zehnten, Geſanges iſt äuſserſt lebendig veranſchau-

---

[14]) Die Erörterung in meiner Publikation zu dieſem Bilde.

licht. Schon ift das Meer voller Trümmer. Das Bild gehört zu den fchönften der Reihe, und ficher thut die lebhafte Handlung des figürlichen Theiles das ihre dazu; ebenfo ficher aber gebührt auch der fchönen Abrundung, Anordnung und Stimmung der landfchaftlichen Szenerie ein wefentlicher Antheil an dem feffelnden Eindruck des Ganzen. Die Bucht öffnet fich in der Mitte des Hintergrundes nach der hohen See zu. Das Enggefchloffene des Eingangs kommt hier recht gut, aber doch wohl nicht fo frappant zur Darftellung, wie Homer es gemeint. Die Begrenzung des Golfes durch Bergketten ift fehr gut gegeben. Das hübfch geformte, aus dem vorigen Bilde fich herüberziehende Vorgebirge des Hintergrundes links, die fanfte Rundung der Bergkuppen zur Rechten, die fich mit deutlicher perfpektivifcher Intention in hübfchem Bogen von vorn nach hinten ziehen, und die ifolirt vorfpringenden Klippen des Vordergrundes, welche treu im Charakter folcher Felfenufer gehalten find, verbinden fich zu einer imponirenden Gefammtkompofition. Das Kolorit erhöht diefe Wirkung. Gerade die Farbenperfpektive von dem kräftigen Braun und Gelb des Vordergrundes durch die gedämpften Töne des Mittelgrundes in das röthliche Grau der fernen Gebirge übergehend, fcheint von verftändnifsvoller Naturbeobachtung zu zeugen, die jedoch, wie immer, in etwas dekorativer Stilifirung verwerthet ift. Das blaugrüne Meer der Bucht fticht prächtig gegen jene Berge ab. Die hochrothen Pfeiler thun natürlich das ihre, um die dekorative Wirkung zu vollenden. Das Bild gehört aber auch in der Naturwiedergabe zu den fchönften, was aus dem Alterthume erhalten ift.

Für Matranga's weitläufig zu beweifen verfuchte Behauptung, unfer Künftler oder gar fchon Homer habe das Laiftrygonenabenteuer nach Mafsgabe diefer Bilder an den Golf von Terracina verlegt, bot mir der Vergleich diefer Bilder mit dem wirklichen genannten Golfe keine beweifenden Anhaltspunkte dar [15]).

4. Während wir auf den erften beiden Bildern bei völlig gewahrter Einheit der figürlichen Handlung innerhalb derfelben Trennungsftreifen eine landfchaftliche Einheit gar nicht angeftrebt fahen, macht das vierte Bild einen ganz anmuthigen landfchaftlichen Gefammteindruck, ftellt aber auf der linken Seite eine andere Handlung dar, als auf der rechten. Die Handlung der linken Seite gehört nämlich noch zum vorigen Bilde, gehört noch zum Laiftrygonenabenteuer. Wir fehen hier noch einmal einen Griechen im Begriff durch den Felsblock eines vor ihm ftehenden Riefen zermalmt zu werden. Die Szene fpielt am Fufse eines überhangenden, unten durchhöhlten Felfens, deffen Linien und Farben fich denen des vorigen Bildes anfchliefsen, ohne dafs diefes ihrer bedürfte. Dann, in der Mitte des Bildes ift das Meer dargeftellt, ein blauer Wafferarm, der von dem hoch angenommenen Horizonte ganz bis zum unteren Rande des Bildes herabreicht, fo dafs die Trennung des Ufers zur Linken von dem zur Rechten eine vollftändige ift, ohne dafs die landfchaftliche Einheit dadurch geftört würde: wenigftens fcheinbar nicht; denn dem Geifte der Dichtung nach haben wir uns diefen Wafferarm doch wohl breiter vorzuftellen. Er trennt nämlich das Geftade der Laiftrygonen von dem der Kirke. Odyffeus, mit feinem Schiffe allein dem Unheil entkommen, flieht von der ungaftlichen Bucht nach dem verführerifchen Garten der Zauberin Kirke. Das Schiff des Odyffeus fehen wir, gerade wie Homer

---

[15]) Vgl. meine Publikation, Anhang zur Befchreibung des dritten Bildes.

(Odyffee X, v. 131) es fchildert »von dem überhangenden Felfen in das Meer« entfliehen. Wörtlicher, als er es gethan, konnte der Künftler diefen Vers kaum illuftriren. Mit vollgefchwellten Segeln fährt das Schiff oben dahin. Rechts aber ift offenbar das Eiland der Kirke dargeftellt. Der Zufammenhang mit dem folgenden Bilde läfst darüber keinen Zweifel zu. Diefes Land hat eine ganz andere Phyfiognomie. Statt der fchroffen Felfen, ein fanftanfteigendes Ufer, das mit feinen rundlichen Kuppen und feiner jetzigen weifslichgrünen Farbenftimmung den Eindruck einer Dünenlandfchaft macht. Vielleicht pafste eine folche zum Texte, ja, nahe dem Capo Circeo erheben fich in Wirklichkeit ähnliche Dünen. Aber ob Homer wirklich an das jetzige Capo Circeo gedacht, ift doch wohl mindeftens zweifelhaft; und der dünenhafte Farbenton fcheint auch durch Verblaffung der urfprünglichen Farben entftanden zu fein. Trotzdem entfprechen die Farben diefer Seite des Bildes denen der linken. Befonders ift auch hier im Vordergrunde eine gelbe Klippe gemalt, auf welcher drei weibliche Wefen, durch Ueberfchrift als ***AKTAI*** bezeichnet, alfo drei ideale Perfonifikationen des Geftades im Gegenfatz zu der realiftifchen Perfonifikation des erften Bildes gruppirt find [16]). Der figürliche Theil diefer rechten Seite ftellt offenbar in feinen kleinen Geftalten die erfte Landung des Odyffeus dar. Ich mufs zur näheren Erklärung auf meine »Odyffeelandfchaften« verweifen. Der landfchaftliche Gefammteindruck diefes Bildes ift, wie gefagt, trotz der offenbaren Trennung der Handlung, ein recht einheitlicher und anmuthiger. Warum follte eine Wafferftrafse zwifchen zwei Ufern auch nicht der Gegenftand einer landfchaftlichen Darftellung fein?

5. Das fünfte Bild ftellt in zwei mit denfelben Figuren wiederholten Szenen die Begegnung des Odyffeus mit der Kirke in deren Palafthof dar, nach Odyffee X, v. 308–313 und 321—323. Diefe Handlungen find höchft intereffant; aber ich habe ihre Befprechung hier nicht zu wiederholen. Landfchaftlich ift das Bild das am wenigften hervorragende. Es ift mehr Architekturftück, als Landfchaft. Die Hauptfzenerie befteht aus dem Palafte und dem Palafthofe der Kirke. Links ragt ein Stück der Meerbucht vom vorigen Bilde herüber herein. Dahinter fetzt fich das Gebirge fort: grau und unbeftimmt im Ton, offenbar durch die Verfchüttung verwifcht. Auch über der Hofmauer und dem Palafte bleibt das Gebirge fichtbar, mit Büfchen bedeckt, zur Andeutung des »dichten Geftäudes« des Verfes 117. Der im Halbkreis angeordnete Palaft verfchwindet hinter dem rothen Pilafter zur Rechten. Nach links zu folgt die Hofmauer mit dem Hofthor, in dem die Gleifsnerin den göttlichen Dulder bewillkommt. Ein Thurm fchliefst den Hof gegen das Meer zu ab, das ihn ganz links befpült. Das Bild ift, wie gefagt, mehr ein Architekturftück, als eine Landfchaft, wenigftens im Vergleich mit den übrigen Bildern diefer Reihe; und diefes Faktum felbft ift fehr intereffant. Indem nämlich die Perfpektive der rothen Trennungspfeiler, deren Seiten auf den Bildern links von diefem und dem linken Pfeiler diefes Bildes felbft an der rechten Seite (der Pfeiler) fichtbar werden, auf den Bildern rechts von diefem und dem rechten Pfeiler diefes Bildes felbft aber an der linken Seite, deutlich anzeigt, dafs diefes Kirkebild das Mittelbild der Reihe gewefen, fehen wir zugleich, dafs die gemalte Palaftarchitektur, paffend genug für die Mitte einer architektonifchen Dekoration, diefes Bild noch befonders hervor-

---

[16]) Vgl. Helbig, a. a. O.

hebt. Uebrigens ist es das schmalste der erhaltenen Reihe. Wir sehen, dass der Künstler die Gesammtwirkung seiner Dekoration bei keinem Bilde ausser Augen gelassen hat. Ein phantastisches Element, durch die im Hofe aufgestellten Zaubergeräthschaften hervorgerufen, gibt diesem Bilde ausserdem einen eigenartigen Charakter.

6. Das sechste Bild ist das zerstörte.

7. Das siebente Bild ist das schönste und bedeutendste der ganzen Reihe. Mehr als irgend ein anderes erhaltenes antikes Gemälde ist dieses geeignet, uns ahnen zu lassen, welche malerische Begabung den Alten zu Gebote gestanden. Auch als Landschaft ist es ohne Weiteres obenan zu stellen.

Es stellt die Nekyia dar [17]). Die Szene ist der Eingang in die Unterwelt. Links ist das Meer dargestellt, auf dem das Schiff daherfegelt. Rechts bezeichnet ein kolossales Felsenthor den Eingang in das Reich der Schatten. In der That liegt Alles, was von diesem Reiche dargestellt ist, also die ganze rechte Seite des Bildes, im deutlichen Schatten, der noch dunkler gemeint ist, als die dekorative Wirkung des Ganzen es dem Künstler erlaubte, ihn darzustellen. Durch das mächtige Felsenthor aber fällt ein breiter Lichtstreif auf den reichlich vom Riesen-Schilfe umsprossenen Plan am Strande des Acheron und beleuchtet die hier dargestellte Szene des Widderopfers des Odysseus mit einem geheimnissvollen Lichteffekt, wie er unter den erhaltenen antiken Gemälden nicht zum zweiten Male vorkommt. Erhöht wird dieser Effekt durch die Beleuchtung des Himmels, der am Horizonte hellweiss mit röthlichem Schimmer dargestellt ist, oben aber von der linken Seite zur rechten hinüber, vom Meer zu dem Felsen der Unterwelt herüber, an Dunkelheit zunimmt, so dass er deutlich die Worte Homers illustrirt: »Schattiger wurden die Pfade« (XI, V. 12). Aus dem hohen Schilfe ganz rechts drängen die Schaaren der Schatten sich heran zum Blute des Widders. Den Vordergrund aber nimmt bis weit zur Linken hin ein Felsenufer ein, welches rechts unten ein zweites, dunkles mit dem Meere nicht zusammenhängendes Gewässer begrenzt, offenbar den Acheron. Zwei nackte bärtige männliche Gestalten, welche in flussgottartiger Stellung auf den Felsen gelagert sind, der eine unten am Acheron, der andere weiter oben am inneren Abhang des Felsenthores, personifiziren, beträchtlich grösser als die Schatten der Menschen, wahrscheinlich die »zween lautbrausenden Ströme« (X, 515), deren Homer zur Bezeichnung der Szenerie gedenkt [18]). Ueberhaupt schliesst die Landschaft auch auf diesem Bilde sich der homerischen Beschreibung nahe genug an, obgleich der Maler es vorgezogen, die Ufer des Acheron mit Schilf zu schmücken, anstatt mit den homerischen Pappeln und Weiden (IX, 510). Das Schilf entsprach besser der Absicht, eine gespensterhafte Wirkung zu erzielen. Den interessanten Vergleich dieses Bildes mit anderen antiken Unterweltsdarstellungen will ich hier nicht wiederholen; genug, dass von einer Aehnlichkeit mit der polygnotischen Darstellung auch nicht im Entferntesten die Rede sein kann. Matranga und Braun, die gerade aus unserem Bilde auf einen landschaftlich bedeutenderen Hintergrund der polygnotischen Nekyia schliessen wollten, als man in der Regel annimmt, haben sich entschieden geirrt [19]).

---

[17]) Nach Odyssee XI, 14—330, womit X, 508—540 zu vergleichen.
[18]) Die nähere Ausführung gibt meine Publikation.
[19]) Matranga, Città di Lamo, p. 33 u. p. 179. Braun, Bullet. Inst. 1850, p. 19.

Vielmehr ist unser Bild gerade ein eklatantes Beispiel des ganz veränderten Standpunktes der hellenistischen Maler in Bezug auf die Behandlung der landschaftlichen Gegenstände. In der That haben wir eine grandios und einfach komponirte und höchst effektvoll beleuchtete, wirkliche Landschaft vor uns, in welche der figürliche Bestandtheil, so aufserordentlich wichtig er an sich ist, doch so geschickt und in so einheitlicher Gruppirung angeordnet ist, dafs er nur als Staffage wirkt und zugleich durch seine Beleuchtung und die Farbe der Gewänder die landschaftliche Stimmung fördert. In der That kann man hier von einer bedeutenden landschaftlichen Stimmung reden, die höchst talentvoll mit der dekorativen Stimmung identifizirt ist. Der einheitliche lineare Zug der Komposition, wie wir ihn auf keinem zweiten antiken Landschaftsbilde wiederfinden, thut das seinige dazu.

8. Dieses Bild ist nur halb so grofs wie die anderen. Die Frage, die durch den Ausgrabungsbericht entsteht, ob das Bild früher gröfser gewesen, habe ich im Texte zu dem Farbendrucke erörtert. Das Bild versetzt uns mitten in die Unterwelt unter Sisyphos, die Danaiden, den Riesen Tityos u. s. w. Die Landschaft schliefst sich an die des vorigen Bildes an. Ein grofser überhangender Felsen setzt sich links in den Linien des vorigen Bildes fort. Dicht unter ihm rechts fliefst ein blauer schmaler Strom entlang, an dessen Ufern Schilfrohr spriefst. Jenseits des Flusses ist grünes, hügeliges Land, diesseits grüner Wiesengrund. Von landschaftlicher Gesammtwirkung kann bei der Halbirung kaum die Rede sein.

Werfen wir nunmehr einen Rückblick auf die Gesammtreihe der Odysseelandschaften, so ergibt sich, dafs sie nicht, wie man nach der Pilastereintheilung annehmen könnte, aus sieben und einer halben landschaftlichen Einheiten bestehen, sondern nur aus vieren, deren erste den Weidestrand mit der von Bäumen beschatteten Quelle Artakia am Fufse des Gebirges, auf dem die Laistrygonenveste sichtbar wird, darstellt, während die zweite, vom zweiten bis in's vierte Bild reichend, die Bucht des Laistrygonenlandes vorstellt. Die dritte stellt das Eiland der Kirke, die vierte die Unterwelt dar. Das zerstörte Bild wird etwas Neues nicht hineingebracht haben. Diese vier Landschaften und somit die ganze Reihe der ehemals vorhandenen Landschaften scheinen jedesmal dem Faden der homerischen Erzählung entsprechend, durch einen blauen Meeresstreifen, wie er auf dem Bilde 4 in der Mitte, auf Bild 1 und Bild 7 aber links sichtbar ist, getrennt gewesen zu sein. Uebrigens sind diese Landschaften die schönsten aus dem Alterthume erhaltenen; und ihre unregelmäfsige Durchschneidung und Neueintheilung durch die rothen Trennungspilaster ist von einer genialen dekorativen Wirkung.

Der Zeit der Ausführung nach sind diese Bilder in die letzte Zeit der Republik oder den ersten Anfang der Kaiserzeit zu setzen [20]). Ihrer Erfindung nach, wenigstens der Erfindung ihrer Gattung nach, gehören sie sicher der hellenistischen Zeit und den Sitzen der international gewordenen griechischen Kultur an [21]). Ihre breite und flotte Ausführung deutet trotz grofser Flüchtigkeit auf eine feste und routinirte Hand.

Derselben Zeit etwa, wie die Odysseelandschaften, etwa der Zeit des Kaisers Augustus, gehört eine zweite Reihe landschaftlicher Darstellungen, oder, rich-

---

[20]) Vgl. aufser meinen Ausführungen a. a. O., CANINA: Topografia di Roma antica, 1850, p. 148.

[21]) Vgl. aufser meinen Ausführungen a. a. O., besonders HELBIG, Rhein. Mus. 1870, S. 396 ff.

tiger, ein einziges grofses Wandgemälde aus der Umgebung Roms vor, ein Wandgemälde, welches die Odyffeelandfchaften an Güte der Ausführung übertrifft, übrigens aber einer entgegengefetzten Klaffe von Landfchaften angehört. Es ift diefes die grofse Darftellung eines üppigen Gartens, welche alle vier Wände eines geräumigen Saales umfchliefst, der, im Jahre 1863 ausgegraben, zu den Ruinen der fogenannten Villa ad Gallinas der Livia in Prima Porta bei Rom angehört. H. Brunn ift es, der diefe hochwichtige Entdeckung im Bulletino des Instituts vom Mai und Juni 1863 (pag. 81 ff.) dem gelehrten Publikum bekannt gemacht und in feiner geiftvollen und gründlichen Weife erörtert hat. Publizirt ift ein Theil diefes grofsen Gemäldes an einem Orte, an dem man es nicht erwarten follte, nämlich in der Leipziger Illuftrirten Zeitung vom 30. November 1867, nach einer Zeichnung des Malers J. Zielcke. Die farbige Kopie eines anderen Theiles des Gemäldes von meinem Freunde, dem Weimarer Künftler H. C. Krohn, dem ich auch die trefflichen Kopien der Odyffeelandfchaften verdanke, befindet fich in meinem Befitze.

Das Gemälde ftellt, wie gefagt, einen reichen blühenden und fruchttragenden Garten dar, welcher alle vier Wände des 11,72 M. langen und 5,84 M. breiten Raumes in ihrer ganzen Ausdehnung umgibt. Im vollen Gegenfatze zu dem zunächft dekorativen Charakter der Odyffeelandfchaften, ift in diefer Darftellung eine naturaliftifche Treue erftrebt. Die Abficht des Künftlers war es offenbar, den Befucher des Saales zu dem Glauben zu verleiten, er beträte in der That einen reizenden Luftgarten. Eine Dekoration ift das Ganze natürlich auch nur; aber eine Dekoration diefer Art erheifchte eben eine viel gröfsere naturaliftifche Wahrheit, als die der anderen Art, in denen die Landfchaften nur ein integrirender Beftandtheil der gefammten fonftigen farbigen Ausfchmückung der Wände bildete.

Brunn, der das Gemälde fah, als die Decke noch nicht blofsgelegt war, wirft (l. c. p. 83) die Frage auf, welchen Eindruck dasfelbe ohne architektonifche Gliederung, ohne gemalte Stützen, wohl in feiner Verbindung mit der Decke machen oder gemacht haben würde. Die Decke ift feitdem blosgelegt, aber reftaurirt und von einem Oberlichte durchbrochen, wie auch an der Oftwand ein grofses Halbrundfenfter Licht einführt. Die inzwifchen einmal faft unfichtbar gewordenen, darauf aber glücklich und diskret reftaurirten Wandgemälde find in Folge deffen heute wieder vortrefflich fichtbar; wenigftens waren fie es im Jahre 1872, als ich fie fah: ja, fie machten einen fo frifchen und kräftigen Eindruck, wie kein anderes mir bekannt gewordenes antikes Wandbild, wie fogar keineswegs alle modernen Freskogemälde. Die Stuccoverzierungen der in Feldern getheilten Decke find arg lädirt. In einigen der Felder find Refte von Figuren, in einem ift eine Gewandfigur mit Flügeln erkennbar. Die dekorative Verbindung zwifchen der gewölbten Decke und den gemalten Wandbildern fcheint in der That keine befonders glückliche gewefen zu fein. Nach dem Inhalt des Gemäldes hätte man vielleicht erwarten können, den blauen Himmel am Deckengewölbe fich fortfetzen zu fehen. Uebrigens fchliefst die Deckenornamentik fich ganz gefällig mit einem ausgefprochenen, in ein Wellenfchema auslaufenden Rande gegen den blauen Himmel des Gemäldes ab. Ebenfo erhebt unten zunächft ein fchwarzer Sockel die Gartendarftellung über den einftigen Marmorfufsboden. In horizontaler Ausdehnung dagegen wird die Darftellung nur durch die Thür der Nordwand unterbrochen, die ohne Rückficht auf die Dekoration angebracht ift und faft wie fpäter hineingebrochen ausfieht (was natürlich unmöglich ift).

An den Ecken wird die Darſtellung in keiner Weiſe geſtört: Die Bäume ſelbſt ſind hier im Winkel gebrochen.

Ueber dem ſchwarzen Sockel folgt zunächſt ein weiſsgeränderter rother Streifen: dann folgt als Vordergrund des Ganzen ein Wieſengrund als ſchmaler, unten und oben (d. h. vorn und hinten) von Stacketen eingefaſster grüner Streifen. Das vordere dieſer Stackete ſieht aus, als wäre es zierlich aus Kannarohr geflochten; durch dasſelbe führen gemalte Eingänge in der Mitte der beiden Schmalſeiten und der der Zimmerthür gegenüber liegenden Langſeite. Das hintere Stacket ſcheint aus künſtlich gelegten Backſteinen gebildet zu ſein und weiſt im Ganzen ſechs niſchenartige, viereckige Vertiefungen nach dem Innern des Bildes zu auf, die alſo den Wieſenſtreifen erweitern; nämlich an den beiden Schmalſeiten je eine in der Mitte, dem Eingange des vorderen Stackets gegenüber; an den beiden Langſeiten je zwei ſeitwärts angebrachte. Auf dieſem Raſenſtreifen zwiſchen den beiden Einfriedigungen ſpazieren hühnerartige hübſche Vögel, ſprieſsen Gras und Kräuter und blühen einzelne Blumen. Sogar auf dem vorderen Stacket ſind noch Vögel gemalt. In fünfen der Niſchen aber, alſo auch noch auf dieſem vorderen Streifen erheben ſich die Hauptbäume des Bildes: in den vier Niſchen der beiden Langſeiten ſind es dunkle, energiſche Nadelhölzer, deren Zweige bis auf den Boden reichen [22]): in der Niſche der weſtlichen Langſeite iſt es ebenfalls ein charakteriſtiſch gebildeter Baum, kieferartig oder pinienartig, trotz ſeiner Charakteriſtik wenigſtens durch einen Laien der Botanik ſchwer zu beſtimmen: er hat fächerpalmartige Blätter, welche aber auch Nadelhölzer bezeichnen könnten; ein ganz ähnlicher Baum iſt im Triklinium der ſogenannten casa Tiberiana (ſiehe unten) auf dem Palatin dargeſtellt. Die Niſche der Oſtſeite dagegen trägt ihren Baum nicht vor dem Stacket, ſondern hinter demſelben [23]); und zwar iſt es dem Anſcheine nach ein junger Eichenbaum, in dem ein reizendes Vogelneſt angebracht iſt.

Im Uebrigen erhebt ſich hinter dem zweiten Stacket zu allen Seiten ein höchſt anmuthiger Wald von hinter und neben einander gruppirten Bäumen. Dieſer Wald erhebt ſich aus reichem, von blühenden Blumen üppig durchwachſenen Unterholz. Unter den Blumen erkennt man Roſen, Granatblüthen, Narziſſen (?), kamillenartige und andere Blumen. Unter den Bäumen befinden ſich, auſser den genannten, herrlich gemalte Palmen und beſonders Fruchtbäume der verſchiedenſten Art, als Granaten, Aepfel, Quitten, Kirſchen, Lorbeeren mit deutlich ausgeprägten und reichlich vertheilten Früchten: die Granaten geplatzt und aufgeſchnitten, ſo daſs man ihre Kerne ſehen kann, die Kirſchen gelb und roth; auſserdem orangefarbige Früchte, die wie Apfelſinen ausſehen und Einen irre machen könnten an der Theorie, die Alten hätten dieſe Früchte nicht gekannt [24]). Uebrigens wird ja nicht geläugnet, daſs die Italier zu Kaiſer Auguſtus Zeiten den »Hesperidenapfel«, den mediſchen Apfel, der freilich nicht die süſse Apfelſine war, aber doch jedenfalls ein Verwandter derſelben, nicht nur aus Beſchreibungen [25]), ſondern auch

---

22) Schwerlich gewöhnliche Edeltannen, vielleicht Thuja, oder eine Wachholderart. Beide galten damals als Luxushölzer.

23) Vielleicht durch falſche Reſtauration? Es ſchien mir vor dem Original nicht ſo.

24) Hehn, Kulturpflanzen und Hausthiere in ihrem Uebergang aus Aſien etc., Berlin 1870, S. 331 ff. Das vortreffliche Buch iſt für alle einſchlägigen Fragen zu Rathe zu ziehen.

25) Theophrastos, *Περὶ φυτῶν*, IV, 4, 2. Virgilius, Georgica III, 126 ff.

bereits aus einzelnen eingeführten Exemplaren kannten [26]). In einem gemalten Luxusgarten, wie unſer Bild ihn offenbar darſtellt, kann ſein Vorkommen daher nicht auffallen. Weiter aus dem Hintergrunde ragen beſonders Zypreſſen herüber. Die Horizontlinie iſt hinter dieſem ganzen Dickicht als grüner Grund angegeben. Darüber ſteigt der blaue Himmel empor.

Menſchliche Staffage iſt nicht dargeſtellt, wie auch keine Wege zum Luſtwandeln jenſeits des oberen Stackets mehr angegeben ſind. Wohl aber iſt der blühende Wald von einer reichen und mannichfaltigen Vogelwelt belebt. Unten ſind es beſonders Hühnerarten und ähnliche, groſse Vögel, welche den Raſen, die Stackete, das Blumendickicht beleben. Zwiſchen den Zweigen der Bäume aber ſind es kleinere Vögel der verſchiedenſten Arten, ſchwarze Droſſeln, gelbe Goldammern, Finken u. ſ. w., welche theils mit geſchloſſenen Flügeln auf feſten Aeſten daſitzen, oft in graziöſen Wendungen ſich umblickend, theils hoch auf ſchlanker Aſtſpitze oder gar auf Blättern ſelbſt ſich ſchaukeln, dann aber meiſt in halbfliegender Stellung mit geſpreizten Flügeln, theils ruhig zwiſchen den früchteſchweren Zweigen einherflattern oder auch über dem Grün im Blau des Himmels ſchweben. Von dem Vogelneſt im Mittelbaum der Oſtwand iſt ſchon die Rede geweſen.

Das ganze blühend-bunte, fröhliche, aber nicht wilde, ſondern offenbar gehegte Dickicht macht einen überaus anmuthigen und die Phantaſie poetiſch anſprechenden Eindruck. Es ergänzt unſere Kenntniſs der alten Gartenkunſt. Vorzugsweiſe ſcheinen doch ſeltene, ausländiſche, damals erſt vor Kurzem eingeführte Bäume und Pflanzen dargeſtellt zu ſein, wie ſie die Neugier der hohen Villenbewohner rege machen und ihre Phantaſie gefangen nehmen muſsten. Ich habe geſagt, die einzelnen Bäume ſeien ſehr charakteriſtiſch dargeſtellt; und doch habe ich ſie nicht alle mit Beſtimmtheit benennen können. Dieſer ſcheinbare Widerſpruch löſt ſich einerſeits dadurch, daſs hinzugefügt werden muſs, jene Schärfe der Charakteriſtik ſei doch nur relativ auffallend, nämlich im Verhältniſs zu den Bäumen auf anderen antiken Wandgemälden, wogegen die modernen Landſchaftsmaler auf einen individuell charakteriſirenden Baumſchlag doch noch ein gröſseres Gewicht legen; andererſeits eben durch jene Erwägung, daſs es zum Theile fremdländiſche, wenigſtens damals noch ſeltene Bäume geweſen zu ſein ſcheinen, die man gerade wegen ihrer Seltenheit hier abgebildet. Es wäre zu wünſchen, daſs ein Naturforſcher, welcher ſich mit der Geſchichte der Botanik beſchäftigte, unſere Gemälde in dieſer Beziehung einmal einer eingehenden Unterſuchung unterzöge.

Die Ausführung dieſes Gemäldes iſt, obgleich breit und flott, doch von einer Sorgfalt und Gediegenheit, welche Alles, was ſonſt in und um Rom oder in Kampanien von antiken Wandgemälden erhalten iſt, übertrifft. Es läſst ſich auch in der That von vornherein als natürlich bezeichnen, daſs die Bewohner der Villa, welche wahrſcheinlich der kaiſerlichen Familie angehört haben, den beſten und modernſten dekorativen Künſtler der Zeit zur Ausführung dieſes Zimmerſchmuckes verwendeten. Nur wiſſen wir, daſs es beſonders ein Künſtler Namens Ludius [27]) war, welcher zur Zeit des Kaiſers Auguſtus, wie ich oben eingehend ausgeführt habe, zwar nicht alle Landſchaften neu erfunden, nicht z. B. die heroiſch-epiſchen, nicht die ſkeniſchen, nicht die idylliſchen, wohl aber als neue Gattung eine Art Villen- und Garten-

---

[26]) HEHN, a. a. O. S. 327.
[27]) Tadius, Studius? Siehe oben, Kap. II, S. 221 ff.

malerei hinzugefügt hat [28]). Als den Erfinder gerade der Gartendarftellungen von der Art der in Rede ftehenden können wir Ludius unbedenklich anfehen. Es wird unter diefen Umftänden aber in der That wahrfcheinlich, dafs Ludius hier, in der kaiferlichen Villa, auch felbft Hand an's Werk gelegt, wie denn in der That die Ausführung hier mehr als bei irgend einem anderen antiken Wandgemälde die Hand mehr eines namhaften Künftlers als eines obskuren Handwerkers verräth. Schon HEINRICH BRUNN [29]) hat diefe Vermuthung ausgefprochen, die mir, alle Umftände zufammengenommen, mehr als eine blofse Konjektur zu fein fcheint. Verhält fich dies aber in der That fo, fo gebührt der Gartenfaaldekoration von Prima porta, aufser vielen anderen intereffanten Eigenfchaften, nicht nur das Lob, das weitaus fchönfte erhaltene Beifpiel einer ganzen Gattung zu fein, fondern auch der feltene Ruhm, das einzige erhaltene antike Gemälde zu fein, deffen Ausführung wir den eigenen Händen eines kunfthiftorifch bekannten Malers zufchreiben können.

Dafs diefe Gartenmalereien in der frühen Kaiferzeit eine fehr beliebte Dekorationsweife von Gartenfälen und von Hofgartenmauern, fowie beftimmter Thermengemächer bildeten, beweift befonders die grofse Anzahl derfelben, die, wenn auch zum Theil nur in fchwachen Reften, in Pompeji wieder zum Vorfchein gekommen find. Diefe intereffiren uns in diefem Kapitel noch nicht. Wohl aber mufs ich hier bemerken, dafs ich auch in Rom in verfchiedenen anderen ausgegrabenen Mauern aus jener Zeit Refte ähnlicher Darftellungen gefunden habe: fo z. B. gleich neben dem erften (jetzigen) Eingangsthor der Titusthermen ein Stück eines Fresko, auf dem ich den blauen Grund des Himmels, Refte von Palmen und zwei grofse Vögel in fehr fchlechter Erhaltung fah; ferner an den Wänden eines fäulengefchmückten Raumes des fog. Haufes des Asinius Pollio bei den Caracallathermen [30]); auch hier find nur Refte der Gartenlandfchaft erhalten, die fich mit denen von Prima Porta nicht entfernt meffen können, aber doch (befonders an der Oftwand) Blumen, Bäume und blauen Himmel deutlich genug aufweifen, um derfelben Klaffe zugezählt werden zu können. Ganz neuerdings find hierhergehörige Parklandfchaften auf dem Esquilin ausgegrahen worden. Ich verdanke diefe Nachricht einer gütigen Privatmittheilung HELBIG's, bin aber noch nicht im Stande, eine Befchreibung derfelben hier einzureihen. Befonders intereffant, wenngleich in der Ausführung, wie es fcheint, ganz flüchtig, handwerksmäfsig und roh, ift oder war die dem Gegenftande nach fich hier anfchliefsende Dekoration eines Grabes, welches fich in der Vigna Sassi zwifchen dem Columbarium und dem Grabe der Scipionen befindet. Bei diefen Gemälden mufs ich länger verweilen. Sie wurden aus dem Grabe losgebrochen und kamen in das Privatmufeum des Herrn Giov. Pietro Campana. Wohin fie nach dem Verkaufe diefer Sammlung gekommen, ift mir nicht bekannt. Man vermuthete nach England. Ich kenne fie nur aus der tüchtigen Publikation des Padre SECCHI [31]). Ihre Reproduktion in Farbendruck

---

[28]) Kap. II, S. 223 f.

[29]) Bull. Inst. 1863, pag. 84.

[30]) Die Ausgrabungen abgebildet in der Leipziger Illuftr. Ztg. vom 12. Oct. 1867. Vgl, PELLEGRINI im Bulletino dell' Inst. arch.

[31]) Monumenti inediti d'un sepolero di faunigli Greea, scopérto á Roma su la via Latina, dichiarati dal P. Giampetro SECCHI. Roma Salvincci, 1843. Mit verhältnifsmäfsig guten Chromolithographien.

bietet hier einen Erſatz für den Anblick des Originals. Das Gemälde beſteht aus einer groſsen Parklandſchaft und einem über derſelben hinlaufenden Frieſe, auf dem, ebenfalls unter Bäumen, auf der Wieſe ein Familienvater Namens Patron mit den Seinigen verſammelt iſt, deren griechiſche Namen alle durch griechiſche Inſchriften angegeben ſind. Patron iſt der Eigenthümer des Grabes geweſen. Der nähere Inhalt dieſer figürlichen Darſtellung iſt für unſeren Zweck irrelevant[32]). Ueberhaupt intereſſirt uns der Fries, auf dem freilich charakteriſtiſch ausgeprägte Bäume, wie Pinien, Zypreſſen, Oelbäume und Lorbeerbäume dargeſtellt ſind, weniger als die Hauptdarſtellung. Dieſe bildet eine vollkommene Parklandſchaft nach Art der von Prima Porta. Doch ſind die einzelnen Bäume, die ſich auf der durch Gräſer angedeuteten Wieſe erheben, hier nicht hinten durch ein Dickicht verbunden, ſondern ſtehen, in ihren Stämmen klar geſondert, unvermittelt, aber doch nahe genug bei einander, um ſich zu einem Ganzen zuſammenſchlieſsen. Der oben blaue Himmel ſenkt ſich hinter ihnen goldgelb ganz bis zum Raſen herab, auf dem ſie ſtehen. Bunte Vögel beleben die Zweige; gravitätiſch ſteht ein Storch oder ein Kranich auf der Wieſe; und eine Heuſchrecke iſt ſehr charakteriſch auf einem Aſte abgebildet. Die Bäume ſind übrigens alle von gleicher Art; und dieſe Art iſt nicht deutlich zu erkennen. Ich würde am erſten Ulmen vermuthen.

Sehr wichtig zur Erklärung dieſes Gemäldes iſt eine Inſchrift, die ſich auf einem Peperinſteine in dem Grabe gefunden hat, und die ſich offenbar auf die gemalte Landſchaft bezieht, welche ringsum die Stätte des Todes ſchmückt. Der Eigenthümer des Grabes identifizirt die Malerei mit der Wirklichkeit und ſpricht ſeine Freude darüber aus, daſs eine ſolche blühende Natur ſein Grab umgibt. Der Originaltext lautet, nach SECCHI, S. 23:

Οὐ βάτοί, οὐ τρίβολοι τὸν ἐμὸν τάφον ἀμφὶς ἔχουσιν,
οὐδ' ὀλολυγαία νυκτερὶς ἀμπέταται·
ἀλλά με πᾶν δένδρος χαρίεν περὶ ῥίσκον ἀνέρπει
κυκλόθεν εὐκάρποις κλωσὶν ἀγαλλόμενον·
πωτᾶται δὲ πέριξ λιγυρὴ μινυρίσιρι' ἀήδων,
καὶ τέττιξ γλυκεροῖς χείλεσι λεῖρα χέων·
καὶ σοφὰ τραυλίζουσα χελειδονὶς, ἦτε λιγύπνους
ἀκρὶς ἀπὸ στήθους ἡδὺ χέουσα μέλος·
Πάτρων ὅσσα βροτοῖσιν ἐράσμια πάντ' ἐιέλεσσα,
ὄφρα καὶ ἐν ἀΐδῃ τερπνὸν ἔχοιμι τόπον·
Τ' ἆλλα δὲ πάντα λέλοιπα καὶ ἐν νεότητι κατέκτην
ᾤχετο πλὴν ἅ πρὶν ζῶν ἀπεκαρπισάμην.

Von dieſer, auch philologiſch vielfach intereſſanten Inſchrift[33]), habe ich verſucht, die folgende metriſche Ueberſetzung zu geben:

Dornſtrauch nicht, noch Stachelgewächſe, umwuchern das Grab mir,
Kein Nachtvogel umkreiſcht flatternd die Stätte der Ruh'.
Nein! die lieblichſten Bäume und Büſche umſprieſsen den Schrein mir;
Herrlicher Früchte Gezweig ſchmückt ihn im Kreiſe herum.
Aber die Nachtigall flattert darin: hell tönet ihr Wimmern,
Und der Zikade entſtrömt ſüſs von den Lippen das Lied.
Klug auch zwitſchert die Schwalbe dazwiſchen; und hell und melodiſch
Strömet der Grille Geſang ſüſs aus der ſchwellenden Bruſt.
Patron heiſs' ich. Ich habe nur Gutes auf Erden geſtiftet,
Daſs mir ein lieblicher Ort würd' auch im Hades zu Theil.

---

32) Man ſehe SECCHI's Publikationen, S. 31 ff.
33) Vgl. Ztg. für Alterthumswiſſenſchaft 1844, p. 1008.

Uebrigens liefs' ich ja Alles und bin in der Jugend geftorben:
Alles ift hin, nur nicht: was ich, noch lebend, gepflückt[34]).

Die direkte Beziehung diefer Verfe auf das Gemälde ift klar; oder vielleicht müffen wir fagen: die Beziehung des Gemäldes auf die Verfe; denn die letzteren find bedeutender, als jenes; und das Naturgefühl, welches fich in ihnen ausfpricht, ift ein fo inniges und zartes, dafs fie unter den antiken Naturpoefien überhaupt eine wichtige Stelle einzunehmen verdienen. Dafs es eine griechifche Familie in Rom ift, welche diefes Naturgefühl äufsert, fpricht für unfere Anficht, dafs auch in der fpäteren Zeit, in welcher die Römer viel praktifche Sehnfucht nach dem Frieden, der Einfamkeit und der Anmuth der Natur an den Tag legten, die Naturfchwärmerei der Griechen doch eine innigere und wahrere gewefen[35]).

Der Zeit nach gehört das Gemälde, wie SECCHI, p. 17, aus hiftorifchen, palaiographifchen und den mitgefundenen Skulpturen entnommenen Gründen darlegt, etwa der Regierung Domitians, etwa dem Jahre 86 nach unferer Zeitrechnung an. Von einer von der Ausführung verfchiedenen, vorhergehenden Erfindung, kann hier natürlich keine Rede fein. Die Landfchaft fchliefst fich, wie gefagt, den Gartendarftellungen des Ludius an, ift als folche aber doch viel nüchterner und einförmiger. Erft durch jene Infchrift erhält das Werk feine hervorragende kunfthiftorifche Bedeutung.

Nach diefem will ich aufammenftellen, was fich unter den Wandgemälden der Ausgrabungen auf dem Palatin an landfchaftlichen Darftellungen gefunden hat; doch geht meine Anfchauung derfelben nur bis zum Jahre 1872.

In den früh ausgegrabenen fogenannten Bädern der Livia habe ich wie oben bemerkt, ähnliche landfchaftsartige Bildchen, wie fie in dem Werke von PONCE[36]) abgebildet find, noch vorgefunden: auf einem fah ich Opferhandlungen im Freien dargeftellt, unter Bäumen auf dem Rafen: weifsgrundig und friesartig behandelt, mehr arabeskenhaft, als landfchaftlich wirkend.

Vor allen Dingen kommen hier aber die Ausgrabungen Napoleons III. in Betracht und zwar die Gemälde des fchönen Haufes der Livia, in welchem man anfangs das Elternhaus der Livia nach SUETON (Tib. cap. 5) vermuthete[37]).

Von den mythologifchen Gemälden des gröfseften Raumes diefes Haufes, des »tablinum«, enthält das eine die Darftellung der von Argus bewachten und von Hermes befreiten Io, welches wahrfcheinlich auf ein älteres Vorbild zurückgeht und auch im Hintergrunde noch fehr ftreng und einfach behandelt ift[38]). Das andere der grofsen Bilder diefes Raumes aber enthält eine Darftellung, die, wie fie in Pompeji und Herkulaneum als Staffage zum Theil

---

[34]) Nach einer Korrefpondenz mit meinem Freunde H. Hinck über den Inhalt der letzten Strophe, glaube ich, dafs fie dem Sinne nach beffer folgendermafsen überfetzt werden könnte:

Alles ift hin; doch es blieb, was ich im Leben gewirkt.

[35]) Vgl. WOERMANN, Landfchaftl. Naturfinn (1870) S. 113 unten; S. 124 unten.

[36]) PONCE, Collection des tableaux etc., Anhang, pl. 1 u. 2.

[37]) Ueber die richtige Benennung fiehe RENIER in der Revue archéologique vom Mai 1870 (Bd. XXI). Die weiteren Publikationen von PERROT im Juniheft u. f. w. — Auszug unter dem Titel: Les peintures du Palatin par M. M. LÉON RENIER et GEORGES PERROT. Paris 1871. Photographien der Gemälde nach Aquarellen, zufammengebunden unter dem Titel: Plan et peintures de la maison paternelle de Tibère César, découverte dans le mois de Mai 1869, ohne Text.

[38]) Siehe oben, S. 171. Abgebildet, Revue arch. 1870, pl. XV. — Plan et peintures etc., pl. 6. Vgl. HELBIG, Wandgemälde, No. 131.

koloffaler Landfchaften vorkommt [39]), fo auch hier auf den erften Blick den Eindruck einer grofsen Landfchaft macht. Es ift die echt helleniftifche Darftellung des Polyphem und der Galateia. Polyphem, der Riefe, von einem Eros gezügelt, ift hier felbft bis an die Bruft in's Waffer gegangen, um der fchönen Nymphe nachzuftellen, die, fpöttifch fich umblickend, auf einem Seepferde davonreitet [40]), während zwei ihrer Gefpielinnen in einiger Entfernung aus dem Waffer tauchen. Die Landfchaft, in der diefes vor fich geht, ift leider fehr ruinirt. Das Meer, grün und blau dargeftellt, nimmt den ganzen Mittelgrund ein. Der Hintergrund wird von fchroffen Gebirgen abgefchloffen, auf denen links viel zu grofs gerathene und gegenwärtig auch in ihren Stämmen grün erfcheinende Bäume dargeftellt find. Vorn am gelbbraunem Ufer befindet fich, nach Helbig [41]), eine fteinerne ara rustica, auf welcher Brennholz liegt und gegen welche eine Fackel lehnt. Perrot bemerkt dagegen, dafs wenigftens auf der Kopie in der Mitte des runden Gegenftandes eine Vertiefung zu fein fcheine, die eher an einen Trog als an einen Altar denken laffe. Jedoch meine ich, im Original eine derartige Vertiefung nicht bemerkt zu haben. Die Farben fcheinen übrigens auch auf diefem Bilde fehr erfichtlich mehr dekorativ als landfchaftlich geftimmt zu fein.

Ein drittes Bild diefes Raumes ftellt eine römifche Strafse dar, als eigentliches Architekturbild alfo an die Landfchaftsgemälde fich annähernd [42]). Das Gemälde ift einzig in feiner Art und von hohem Intereffe. Die Umrahmung des Bildes läfst deutlich erkennen, dafs der Künftler dasfelbe als einen Ausblick auf eine wirkliche Strafse Roms habe geben wollen. So mufs das Rom der Kaiferzeit ausgefehen haben. Hohe, mehrftöckige Häufer, links am erften Stock ein Balkon mit einer fäulengefchmückten Loggia, aus der eine Frau und ein Kind herabblicken; auf dem Balkon des gröfseren, weiter zurückliegenden Haufes zwei Frauen. Ein junger Mann blickt rechts über dem ftattlichen Portale der Hofmauer hervor, während unten auf der Strafse eine Frau und ein Kind wandeln. Das Stück ift mehr in vertikaler, als in horizontaler Richtung aus dem römifchen Strafsenleben herausgegriffen. Die ganze kampanifche Wandmalerei hat ein ähnliches Bild, welches eine grofsftädtifche Strafsenanficht, wenn auch nur in einem kleinen Stücke einer folchen, darftellte, nicht aufweifen.

Hiernach feien zunächft die beiden grofsen Landfchaftsgemälde des »Triclinium« desfelben Haufes befprochen, welche in der Mitte der Schmalwand und der Wand rechts vom Eingang ebenfalls als Ausblicke aus Fenfteröffnungen behandelt find. Es find gleichwohl recht phantaftifch angelegte Kompofitionen, ländliche Heiligthümer in reicher Umgebung darftellend. Die Breite des Bildes an der Schmalwand beträgt 1,04 M., die des anderen 1,44 M. Die Höhe konnte ich nicht meffen, fie beträgt in beiden Fällen aber mehr als das Doppelte der Breite. — Das fchmalere Bild (No. 38) ftellt auf einem Felfen neben einem ftattlichen heiligen Baume eine Säule dar, die eine Urne trägt. Weihgefchenke und Binden fchmücken die Säule; eine Tafel, auf der eine Herme abgebildet und um die ein Band gewunden ift, ift gegen den Baum gelehnt. Auf dem Felfen fitzt ein grofser Vogel

---

39) Helbig, a. a. O. No. 1042, 1043, 1046.

40) Abgeb. Revue arch. 1870, pl. XVIII, Plan et peintures etc., pl 7.

41) Schreiben an Perrot, laut »Peintures du palatin«, p. 21.

42) Höhe 2,65 M., Breite 1,35 M. Les peintures du palatin etc., pag. 24. Revue arch. 1870, pl. XX. Plan et peintures etc., pl. 8.

mit langem Schwanze. Unten ift eine Art natürlichen Thores in dem Felfen gebildet; und davor weiden (merkwürdiger Weife viel kleiner, als man es im Verhältnifs zu dem übrigen Bilde erwarten follte) auf einem Wiefengrunde ein Schaf und eine Ziege. Links blickt man neben dem Felfen vorbei in eine etwas verfchwimmende Ferne, deren Zufammenhang mit dem Vordergrund man vielleicht deutlicher erkennen würde, wenn nicht unten in der linken Ecke ein Stück des Bildes herausgebrochen wäre.

Noch phantaftifcher ift das zweite diefer Bilder an der Wand zur Rechten des Eintretenden gehalten[44]); noch deutlicher als Ausblick aus einem oben im Halbrund gefchloffenen grofsen Fenfter behandelt. Leider ift rechts oben ein beträchtliches Stück des ganzen Mauerbewurfs herabgebrochen, in dem Bruche uns die aufserordentliche Dicke des Stucco erkennen laffend. Die Anordnung des Bildes hat manche Aehnlichkeiten mit dem vorigen. Auch hier ift ein mächtiger Felfen dargeftellt, zu dem aber hier links rohe Stufen emporführen; auch hier ift unten ein Felfenthor gebildet, vor dem aber hier, ftatt des Wiefengrundes mit den Ziegen, ein Ententeich mit grofsen Enten fich befindet; auch hier ift links von dem Felfen ein Ausblick in's Weite dargeftellt, die fich aber hier durch grüne Bäume als waldige Gegend charakterifirt; auch hier endlich erhebt fich auf dem Hauptfelfen ein Heiligthum; aber diefes Heiligthum ift hier reicher und phantaftifcher ausgeftattet: hinten wird es deutlich von einer mit Statuen gefchmückten Mauer abgefchloffen: der Pfeiler ift von anderer Form, ebenfo der Hauptbaum in der Mitte des Bildes, welcher fächerpalmartige Blätter (die aber vielleicht Piniennadelbüfche vorftellen follen) hat, ähnlich wie der Baum an der Weftwand des Gemäldes von Prima porta. Weihgefchenke und Kultusgeräthfchaften verfchiedener Art find in diefem Heiligthum aufgehängt oder liegen umher. Ein Papagei (rechts) vollendet den phantaftifchen Eindruck. Menfchliche Staffage findet fich weder auf diefem noch auf dem vorigen Bilde.

Auch diefe beiden Bilder find zwar nicht dem Gegenftande nach (denn Heiligthümer im Freien find hundertmal in der kampanifchen Wandmalerei gebildet) wohl aber der ganzen Anordnung nach einzig in ihrer Art. Die Ausführung ift leicht, breit und flüchtig. Der helle, weniger energifche, grünliche Ton, in dem fie gehalten, wirkt dekorativ recht hübfch neben dem energifchen Hochroth, welches den Hauptton der Wände bildet.

Endlich ift es noch ein drittes Zimmer des Haufes der Livia, welches Landfchaften enthält: es ift die fogenannte ala dextra, neben dem Tablinum[45]). Die Landfchaften, die hier gemalt find, find intereffant, aber fie find lange nicht fo augenfällig, wie die bisher befprochenen, vielmehr find fie in noch viel ausgefprochener Weife nur Beftandtheile der architektonifchen Dekoration: fie find nämlich faft monochrom (mit braunem Schatten und weifsen Lichtern auf gelbem Grunde) auf einem Friesftreifen gemalt, der den oberen Theil der Wände von dem unteren Theile trennt. Durch gemalte fchlanke, äufserft elegante Säulen, die die Wände in vertikaler Richtung gliedern, wird auch diefer Fries in verfchiedene einzelne Streifen getheilt, deren jeder etwa 1,89 M. lang und nur 0,26 M. hoch ift. Diefe langgeftreckten einzelnen Streifen enthalten die in Rede ftehenden landfchaftlichen

---

[44]) Plan et peintures etc., pl. 15.
[45]) Siehe den Plan et peintures, pl. 1. Revue arch., 1870, pl. XIV.

Darftellungen[46]). Es find ihrer acht erhalten, je vier an den beiden Langfeiten des Raumes; doch find an der Langfeite rechts vom Eintretenden die Gemälde, mit Ausnahme des letzteren, ganz oder faft ganz zerftört.

Ich numerire diefe Streifen, vom Eingang an gezählt, zur Linken mit 1—4, zur Rechten mit 5—8; und ich bemerke nur noch im Voraus, dafs durch die ftreifenartige Ausdehnung diefer reichen Landfchaftsbildchen doch die einheitliche für einen Gefichtspunkt berechnete landfchaftliche Einheit verloren gehen mufste, wie denn auch die monochrome Behandlung eine Naturillufion ausfchliefst. Meine Befchreibung fchreitet auf jedem Streifen von links nach rechts fort.

1. Eine reich mit Villen, Tempeln, Altären, Statuen gefchmückte, von mannichfaltiger Staffage belebte Landfchaft. Ganz links auf hohem Poftament ein ithyphallifcher Priap, vor dem eine Frau opfert, dann eine hübfche Gruppe von Baulichkeiten, unter denen ein runder Thurm und ein von zwei durch einen Architrav verbundenen Pfeilern gebildetes Sacellum, auf dem zwei Urnen ftehen; ein anmuthiger Baum beherrfcht diefe Gruppe, verfchiedene Perfonen, unter denen eine Frau mit einem Kinde, beleben die Strafse. Dann folgen im Hintergrunde villenartige Anlagen, während im Vordergrunde nach links gewandt ein Efeltreiber fein Thier, auf dem eine Perfon reitet, anfpornt. Dann, in der Mitte des Bildes, zunächft zwifchen zwei koloffalen Dreifüfsen auf hohem Poftamente, gegen welches eine Herme gelehnt ift, eine Apollonftatue, wie es fcheint, vor der eine erwachfene Perfon und ein Kind beten. Dahinter ein Baum; von dem Poftamente aber ift genau in der Mitte des Bildftreifens ein Sonnenfegel nach Wohngebäuden hinübergefpannt. Dann wieder Bauten im Hintergrund, während vorn eine Frau, von einem Kind begleitet, eine Schüffel trägt, ein Mann im Schatten eines Baumes ruht, und zwifchen beiden ein niedriges Poftament (fcheint es) mit einer Statuengruppe fich erhebt. Ganz rechts eine Statue auf hohem Poftamente, ein Reiter zu Pferde und ein Mann mit einem Stecken. Als Ganzes betrachtet, fällt eine gewiffe fymmetrifche Vertheilung der Gegenftände zu beiden Seiten der Mitte des Streifens auf.

2. Die zweite Landfchaft ift noch reicher, noch mannichfaltiger; die Gegend dichter mit Gebäuden befetzt. Ganz links eine weibliche Gewandftatue, vor der ein Mann opfert. Dann eine Säule, gegen die eine Herme gelehnt ift, und von der ein Sonnenzelt, unter dem eine Geftalt ruht, nach einem Baume hinübergefpannt ift; unter dem Baume ein Haus, verfchiedene Figuren im Vordergrunde, verfchiedene Baulichkeiten im Hintergrunde. Dann, in der Mitte des Bildes, ift eine von einem Strome umfloffene Halbinfel oder Infel dargeftellt. Von der Linken führt ein Brücke hinüber, auf der zwei Leute fich bewegen. Zwei Statuen auf hohen Poftamenten und ein Gebäudekomplex unter Bäumen fchmücken die Infel; vorn fliefst das Waffer, in dem zwei Boote treiben. Am Ufer links aber find Fifcher befchäftigt, ein Netz, wie es fcheint, aus dem Waffer zu ziehen. Fernere Baulichkeiten im Hintergrunde. Am rechten Ufer des Waffers erft wieder ein Götterbild, dann auf hohem Unterbau ein Tempel, deffen Stufen ein Mann hinanfchreitet, unter einem Baume; und ganz rechts abermals ein Götterftatue. Eine befonders

---

[46]) Die Art ihrer Anbringung fiehe: Plan et peintures, pl. 11. Die Friefe find nach Aquarellkopien auch in viel gröfserem Mafsftabe photographirt.

bewegte Staffage zeichnet die rechte Seite des Bildes aus, darunter Hirt und Heerde und ein Hündchen, welches einem davonlaufenden Manne nachbellt.

3. Auch auf diesem Bilde ist in der Mitte vorn Wasser dargestellt, in dem ein Boot fährt, und über das links eine Brücke führt. Jenseit des Wassers massive Gebäude. An der linken Seite des Streifens ist zunächst im Hintergrunde ein Säulengang vor grösseren Gebäudekomplexen dargestellt, während vorn auf sehr dünner Säule eine Statue steht, und ein Mann ein beladenes Kameel am Halfterband führt. Am linken Ufer aber unter Bäumen ein Haus, vor dem mannichfache Staffage. Ganz vorn scheint übrigens auch in der Mitte des Bildes Ufer zu sein, auf dem (unter der Brücke) Figuren in nicht erkennbarer Handlung dargestellt sind, während etwas weiter rechts eine stehende Gewandstatue mit gewaltigem Füllhorn und spitzem Hute dasteht; ein Mann betet sie an, eine Frau, zu der eine andere (oder ein Mann) redet, sitzt daneben auf einer Steinbank. Dann, auf der rechten Seite des Bildes folgt zunächst, von Bäumen beschattet, eine grössere Gruppe von Tempeln, wie es scheint. Gegen die Seitenwand des vorderen lehnt eine Leiter, auf der ein Mann steht, zu dem eine Figur in langem Gewande die Arme emporstreckt. Ganz rechts aber thront majestätisch eine weibliche sitzende Statue vor zwei Säulen auf mächtigen Postamenten. Weitere Staffage füllt überall den Vordergrunnd.

4. Dieser Streifen scheint uns in die Strassen einer grösseren, wenngleich offenen und mehr ländlichen Stadt zu führen. Links: Im Hintergrunde eine Reihe verschiedengeformter Häuser, an einander sich anreihend. Davor Strassenstaffage, ganz links ein Eseltreiber, dessen Thier mit Sack und Weingefäss beladen ist. In der Mitte: Säulenhallen, in eine höhere, halbkreisförmige Porticus auslaufend: davor ein Prostylos. Tempel, dessen Stufen eine Figur hinanschreitet, während vor ihm, gegen einen flammenden Altar eine Herme an langem Stiele gelehnt ist, mit dem ein Hund spielt. Rechts: Erst Postamente mit Stutuengruppen, dann ein Baum, dann ein stattlicher dorischer Tempel, vor dem ein flammender Altar mit Opfernden. Ganz rechts schliesst ein kleineres Haus an den Tempel sich an.

5. Nur theilweise erhalten. Eine Küstengegend scheint dargestellt gewesen zu sein. Links ein Tempel, dann ein Baum. In der Mitte, am Wasser, scheint eine Gruppe massiver Gebäude dargestellt gewesen zu sein. Dann, rechts wieder Ufer, an dem eine grosse nackte männliche Statue auf mittelhohem Postamente steht. Meine Photographie zeigt ausserdem zur äussersten Rechten einen Baum. Dieses Stück war aber auf dem Originale, als ich es sah, herausgebrochen.

6. Ganz zerstört.

7. Fast ganz zerstört, doch so viel zu erkennen, dass auch hier Häuser, Tempel, Bäume, Säulen und eine reiche Staffage dargestellt gewesen.

8. Dieser Streifen ist wieder sehr gut erhalten und enthält vielleicht die am klarsten und übersichtsvollsten angeordnete Landschaft. Ganz links steht eine mächtige Säule, die eine Urne trägt. Dann folgt ein Reiter, der auf einem Maulthiere dahertrabt und dem ein Diener an einem Stecken sein Reisebündel nachzutragen scheint. Sie traben gegen einen überhangenden Felsen, unter dem auf einem Postamente drei Statuen angebracht sind: ein Hund bellt von hier aus dem Reiter entgegen. An der anderen Seite des Felsens ist zwischen vier Pfosten ein grosses Zeltdach ausgespannt, unter dem zwei Personen Rast halten. Ein Diener, scheint es, redet sie ehrerbietig an. Dann folgt eine kolossale nackte männliche Statue, die die Rechte auf einen

Stecken oder eine Lanze ſtützt. Rechts aber iſt eine kleine Stadt oder ein Dorf dargeſtellt; hübſch an Felſen und unter Bäumen gruppirte Baulichkeiten laſſen eine Straſse zwiſchen ſich frei, auf der Figuren ſich bewegen und ein Hund läuft. Das Ganze macht den Eindruck eines von Reiſenden beſuchten Heiligthumes neben einer kleinen Stadt.

So wenig nun dieſe Streifen als geſchloſſene Landſchaften anzuſehen ſind, ſo enthalten ſie doch ſehr intereſſante Elemente zur Beurteilung der künſtleriſchen landſchaftlichen Auffaſſung der Alten. Es ſind im Weſentlichen alle die Gegenſtände dargeſtellt, die Vitruv als von den antiqui gemalt und die Plinius als von Ludius dargeſtellt anführt. Hier, in den Dekorationsſtreifen aneinandergereiht, zählen ſie faſt zu den Arabeskenlandſchaften, zeichnen ſich vor dieſen aber doch durch die Klarheit der einzelnen Motive aus. Aeuſserſt wichtig aber ſind ſie, indem ſie uns das Leben und Treiben der alten Welt auf der Straſse, vor dem Tempel, am Waſſer, auf der Reiſe in einer ſo lebendigen Weiſe vorführen, wie kaum andere Darſtellungen. Wir fühlen uns ganz hineinverſetzt in das bunte, fröhliche, feſtliche Treiben. Leider iſt die Ausführung zu flüchtig und iſt die Erhaltung zum Theil zu mangelhaft, als daſs ſie für das Studium antiquariſcher Einzelheiten als ganz zuverläſſige Quelle dienen könnten. Muſste ich bei der Beſchreibung doch nur allzuoft ein »ſcheint es« einfügen: Immerhin aber wären z. B. für die Aufſtellung der Statuen im Freien und ähnliche Fragen noch manche Schlüſſe aus dieſen und ähnlichen Bildern zu ziehen. In dieſer Gattung iſt in Pompeji Vieles erhalten; aber ich wüſste dieſen palatiniſchen Landſchaftsfrieſen doch Nichts von demſelben an die Seite zu ſtellen.

Wir können den Palatin nicht verlaſſen, ohne uns dem Palaſte des Caligula zuzuwenden. In ihm iſt nur wenig von alten Gemälden erhalten; aber, merkwürdig genug, in dem einen Zimmer, in dem ich Reſte von Wandbildern fand, fielen mir auch ſofort wieder Landſchaften in die Augen. Es war ein ziemlich dunkles Gemach; aber ich konnte innerhalb der Wanddekoration der Weſtwand ſowohl wie der Oſtwand je zwei etwa quadratiſche kleine Landſchaftsdarſtellungen, als Gegenſtücke behandelt, erkennen. Am beſten erhalten war die Landſchaft links oben an der Weſtwand. Auf einem Felſen am Meere war ein Tempel dargeſtellt, ein Götterbild auf dem äuſserſten Vorgebirge: ein nackter ſitzender Mann bildete die Staffage. Zu dem lebhaften Blau des Meeres mit weiſsen Glanzlichtſtreifen bildeten die bräunlichen Felſen und der gelbe Tempel einen guten Gegenſatz. Minder gut erhalten war das Gegenſtück dieſes Bildes an derſelben Wand. Es ſchien mir ein Villenbau und Fiſchteich am Meere geweſen zu ſein. An der gegenüberliegenden Wand konnte ich in dem Bilde zur Linken nur im Allgemeinen eine Fels- und Meerlandſchaft erkennen, in dem Bilde zur Rechten aber einen heiligen Hain mit einer Säule und einem Götterbilde, alſo eine intimere Landſchaft als die Uebrigen. Die Ausführung dieſer Bilder ſchien mir noch beſſer geweſen zu ſein, als die der meiſten pompejaniſchen.

Von dem Palatin wenden wir uns nunmehr der Via Latina zu, von der Zeit vor dem neroniſchen Brande (nur das Grabgemälde der Vigna Sassi ſchien von den bisher beſprochenen Landſchaften der jüngeren Zeit anzugehören) zu der ſpäteren Kaiſerzeit. Es iſt etwa die Zeit der Antonine, welcher das »zweite« (dem von Rom Kommenden zur Linken gelegene) Grab der via Latina zugeſchrieben wird[47]).

---

[47]) Brunn, im Bull. Inst., 1858, S. 82, S. 86. Vgl. Henzen, ebenda, S. 39

In diesem Grabe befinden sich Wand- und Deckengemälde; und unter diesen spielen landschaftliche Darstellungen abermals die Hauptrolle. Das Grab enthält zwei Räume, eine Vorkammer und eine Hauptkammer. In der Vorkammer befand sich an der Wand dem Eintretenden gegenüber eine grosse, oben im Halbrund geschlossene, wilde, einsame Berglandschaft mit wilden Thieren, die sich jedoch nicht um einander bekümmern. Heute ist von diesem Gemälde sehr wenig mehr zu sehen: kaum mehr als das Blau des Himmels und sehr allgemeine bräunliche Bergumrisse; doch scheint es, dass die spätere rohe Ueberarbeitung der viel besser erhaltenen Deckengemälde diese Landschaft nicht berührt hatte. Gleich nach der Aufdeckung gezeichnet, ist sie uns zum Glück in guter Publikation erhalten[48]). Wild thürmen sich Bergkuppen über Bergkuppen, kahl und einsam; nur rechts sind Bäume dargestellt; und links stürzt ein Wasserfall von der Höhe herab. Sechs wilde Thiere sind in dieser Landschaft abgebildet, unter ihnen ein Löwe, ein Eber, ein Bär, die hinteren perspektivisch verkleinert. Das Ganze erinnert am meisten an die im vorigen Kapitel besprochene vatikanische Mosaiklandschaft aus der Villa Hadrians[49]).

Von den beiden Landschaftsfriesen an den Seitenwänden dieses Gemaches ist der zur Rechten ebenfalls fast ganz verschwunden, während an dem zur Linken das Blau des Wassers, das Blau des Himmels und das Braun der Gebäude noch zu sehen sind. Zwei Stücke derselben sind zur Zeit der Bloslegung des Grabes noch sichtbar gewesen und ebenfalls publizirt[50]). Es sind freundliche kleine Architekturlandschaften in der bekannten Manir. PETERSEN[51]) charakterisirt sie als »due paesaggi con edifizi e ponti e ravvivati da uomini nella manera inventata da Ludio«. Der palatinische Landschaftsfries ist ihnen sicher am verwandtesten gewesen.

Im anstossenden Hauptgemach finden wir dagegen als integrirende Bestandtheile einer reichen und prächtigen, aus Stuccoplastik und Malerei abwechselnden Deckendekoration acht kleine Landschaftsbilder in guter Erhaltung angebracht[52]). Diese kleinen, aber anmuthig ausgeführten Bildchen enthalten Darstellungen, wie wir sie bereits kennen: Häuser, Tempel und Sacella, Bildsäulen auf hohen Pfeilern oder gar nur Stangen, Berge im Hintergrunde, Bäume im Vordergrunde und im Mittelgrunde Meerbuchten mit Schiffen: Alles leicht und mit einer gewissen Eleganz gruppirt. Von einer Beschreibung des Einzelnen will ich absehen. Diesen Bildern ist aber eine Eigenthümlichkeit gemeinsam. Verschiedene ihrer senkrechten Linien nämlich, der Gebäude, der Säulen u. s. w. stehen schief zu den rechteckigen Umrahmungen. Das Prinzip nach welchem diese schiefen Linien angebracht sind, ist nicht zu ermitteln, so lange man jedes Bild für sich betrachtet. Betrachtet man sie aber paarweise, wie sie zu zweien an derselben Seite des Deckengemäldes angebracht sind, so entdeckt man, dass diese schiefen Linien sich

---

Die Hauptpublikation folgte in den Annalen des Instituts, 1861, p. 190 ff. durch E. PETERSEN. Ueber die Zeit siehe hier p. 191. Abbildungen: Mon. Inst. VI, tav. 49 bis 53.

48) Mon. Inst. VI, LIII, No. 4.

49) PENNA, Viaggio Pittorico T. III, tav. LXI.

50) Mon. Inst., 1861, tav. LIII, No. 2 u. 3.

51) Ann. Inst. 1861, p. 191—192.

52) Abgebildet: Mon. Inst., 1861, tav. XLIX und tav. LIII A^1, A^2, B^1, B^2, C^1, C^2, D^1, D^3. Vgl. Vgl. PETERSEN in den Annali p. 222 ff.

von beiden Seiten nach der Mitte des Gewölbes zu gegeneinander neigen. Es ist klar, dass man ein optisches Experiment hat machen wollen, dass man gemeint hat, in dem Eindruck des einzelnen Bildes für den Anblick des unten jedesmal in der Mitte zwischen beiden Stehenden auf diese Weise die Wirkung der Wölbung zu paralysiren. Diese interessante Thatsache beweist einerseits, dass man auch noch in der späteren Zeit des Alterthums bedacht war, mit Hilfe wirklicher oder vermeintlicher wissenschaftlicher optischer Gesetze den Eindruck seiner Darstellungen zu erhöhen; andererseits aber beweist sie, was wir schon längst entdeckt haben, dass die Malerei der Alten, soweit sie einen Bestandtheil einer Gesammtdekoration bildete, die Behandlung jedes einzelnen Gemäldes jedesmal der beabsichtigten Zusammenwirkung des Ganzen bescheiden unterordnete.

An dieser Stelle sei des Landschaftsgemäldes gedacht, welches 1764 zu Roma vecchia an der Via Appia gefunden, in der Villa Albani[53]) aufbewahrt wird. Schon Winckelmann hat es gekannt, besprochen und publizirt[54]). Es stellt eine anmuthige idyllische Landschaft dar: ein Thor, einen Strom, eine Brücke, einen See mit Schiffen, einen Baum, an dem Binden aufgehängt sind, Gebirge und Baulichkeiten im Hintergrunde; dazu die entsprechende Staffage von Rindern, Hirten u. s. w. Das Ganze ist weiträumig mit guter Ferne komponirt. Das Thor zur Linken muss alt sein; denn Gräser spriessen aus den Ritzen seines Mauerwerkes hervor; aber als Ruinenlandschaft möchte ich das Bild deshalb doch nicht ansehen[55]). Die Farben sind heute sehr verblasst, sind aber in natürlichen Tönen auf weissem Grunde (kein blauer Himmel, wie es scheint,) dargestellt gewesen. Auch diese Landschaft gehört zu den bedeutenderen, die erhalten sind, geht aber in der Ausführung natürlich auch nicht über die flüchtige Dekorationsmanir hinaus.

Endlich gehe ich über zu den späten und flüchtigen, aber zahlreichen landschaftlichen Darstellungen, welche sich im Columbarium der Villa Pamfili befinden[56]). Sie wurden 1838 entdeckt. Ich fand sie im Jahre 1872 zum grösseren Theile viel besser erhalten, als ich nach den entgegenstehenden Berichten Anderer erwarten konnte. Die Gemälde befinden sich alle in langen friesartigen Streifen zwischen den Nischenreihen, durch Linien abgetheilt und begrenzt. Unter zahlreichen mythologischen Bildchen befinden sich hier auch zahlreiche Landschaften: ich habe ihrer zwischen 40 und 50 gezählt[57]), fast alle von streifenartiger Längenausdehnung, alle auf weissem Grunde in frischen Naturfarben gemalt. Sie alle zu beschreiben, würde keinen Zweck haben[58]). Im Ganzen sind so ziemlich alle Klassen antiker Landschaftsbilder hier ver-

---

[53]) Piani terreni. Gabinetto primo, No. 165.

[54]) Mon. ined. No. 208. Beschreibung Roms III, II, S. 495.

[55]) Helbig, Untersuchungen etc., S. 99.

[56]) Vgl. Jahn, die Wandgemälde des Columbarium in der Villa Pamfili: Abhandlungen der 1. Cl. d. K. bayer. Ak. d. W., 1858, Bd. VIII, S. 229 ff. Jahn hatte die Originale nicht gesehen.

[57]) Einige Kopien, von Carlo Ruspi im Auftrage König Ludwigs I. angefertigt, befinden sich im Antiquarium zu München. Siehe den Katalog von Christ und Lauth (1870), S. 71. Jahn's in der vorigen Anmerkung zitirte Publikation erstreckt sich lediglich auf diese Kopien. A. a. O. Tfl. I—VII; es sind nur 21 Nummern, unter ihnen landschaftlichen Inhalts nur No. 14, 19 und etwa 20.

[58]) Vgl. im Allgemeinen Jahn, a. a. O. S. 278. Im Einzelnen beschrieben sind die zwei in Kopien in München befindlichen Landschaften Tfl. V, 14, Tfl. VII, 19; Text S. 279 bis S. 280.

treten: befonders zahlreich die idyllifchen Darftellungen von Tempeln, Säulen heiligen Bäumen u. f. w. mit priefterlicher Staffage, dann auch viele Uferlandfchaften mit Portiken, Götterbildern, Fifchenden, Nachen u. f. w. im blauen Waffer; aber auch Ententeichlandfchaften, kleinere Naturbilder gewährend, find nicht felten; und fogar die Nillandfchaften find vertreten mit der üblichen Pygmäenftaffage und Krokodilen, dem fchilfbewachfenen Strome und Häufern und Bäumen am Ufer [59]); auch Weidelandfchaften mit Hirtenftaffage kommen vor und Gruppen von Thieren auf Hintergründen von geringerer landfchaftlicher Bedeutung. Ueberhaupt fcheint es, als habe der Dekorateur alle feine landfchaftlichen Reminifzenzen in diefen Darftellungen verwerthen wollen. Die umfangreichfte diefer Landfchaften befindet fich unten feitwärts an der Treppe, die in das Columbarium hinabführt: ihre gröfsefte Länge beträgt 1,65 M., feine gröfsefte Höhe ungefähr ebenfoviel. Sie ift nämlich in der Diagonale abgefchnitten und ftufenförmig begrenzt. Als Hauptgegenftand ift ein hohes fchmales Heiligthum dargeftellt mit Pfeiler, heiligem Baume, Weihgefchenken u. f. w.: Vorn ein Waffer mit Fifchern: auf der übrigen Fläche, nach oben zu verkleinert und in den Farben matter gehalten, find zahlreiche Gebäude, Altäre und Menfchen zerftreut.

Ueberhaupt find auf allen Gemäldes diefes Columbariums Vordergrund und Hintergrund in der Regel durch die Gröfse der Gegenftände ganz gut unterfchieden; und nicht nur durch die Gröfse, auch durch die Farben, die vorne meift kräftig und einigermafsen, aber auch nur einigermafsen natürlich gehalten find, nach hinten zu aber viel blaffer werden und in graue, bläuliche oder grünliche Töne verfchwimmen. Dagegen fehlt die eigentliche räumliche Verbindung zwifchen Vordergrund und Hintergrund. Der weifse Grund blickt zwifchen ihnen hervor, oft vielleicht die Stelle des Waffers vertretend. Die Gewänder der Staffagefiguren find bunt. Die Anordnung der verfchiedenen Gemälde an den Wänden ift eine einigermafsen überlegte mit fymmetrifcher Wiederholung der ähnlichen Gegenftände.

Hiermit hätte ich die Landfchaften der römifchen Wandmalerei, abgefehen von zweifelhaften und unbedeutenden Kleinigkeiten, aufgeführt und befchrieben. Im Voraus würden wir kaum erwartet haben, ihnen in folcher Fülle und Mannichfaltigkeit zu begegnen. In der That haben wir Landfchaftsgemälde fo ziemlich aller im Alterthume überhaupt vorkommenden Arten in Rom und in der Umgebung Roms gefunden; und zwar faft immer in charakteriftifcheren, intereffanteren und bedeutenderen, auch beffer ausgeführten Exemplaren, als die kampanifche Wandmalerei fie bietet. Auch wenn Herkulaneum und Pompeji nicht verfchüttet oder nicht wieder ausgegraben wären, würden wir daher ein ausreichendes Material befitzen, um, in Verbindung mit den Notizen der Schriftquellen, uns ein richtiges Urteil über die Landfchaftsmalerei im klaffifchen Alterthum zu bilden. Das Glück hat es aber gewollt, dafs zu dem reichen, bereits befprochenen Material noch ein unendlich viel reicheres in der Malerei jener vom Vefuv verfchütteten Städte wieder zum Vorfchein gekommen ift; ja, es find nicht nur zahlreichere (man könnte faft fagen, unzählbare) und daher, wenn auch nicht den Gattungen, fo doch den einzelnen Darftellungen nach verfchiedenartigere, fondern, abgefehen von der grofsen Wanddekoration von Prima Porta, auch umfangreichere

---

[59]) Eine derfelben befchrieben und abgebildet, Jahn, a. a. O. S. 250. Zu Tfl. VII, 20.

einzelne Landfchaftsgemälde in Kampanien gefunden, als in Rom und Mittelitalien, fo dafs wir die endgültigen Schlüffe aus dem gewonnenen Material nicht ziehen, unfer Schlufsurteil über die erhaltenen Landfchaften der griechifch-römifchen Welt nicht formuliren dürfen, bis wir auch über die Landfchaften jener unteritalifchen Stätten einen Ueberblick gewonnen. Nur daran will ich gleich hier erinnern, dafs in und um Rom faft überall, wo überhaupt Wandgemälde von einiger Bedeutung entdeckt worden find, auch landfchaftliche Darftellungen unter ihnen fich befunden haben, ja, dafs einige Hauptfunde antiker Gemälde, wie die der Odyffeebilder und der Gartenmalerei von Prima porta, durchweg einen landfchaftlichen Charakter tragen. Jedenfalls fteht daher fo viel feft, dafs die Wanddekoration im Rom der Kaiferzeit der Landfchaft keinen geringeren Raum gegönnt hat, als irgend welchen anderen Darftellungen; und wenn wir bei einigen diefer Darftellungen, wie denen von Prima porta, die römifche Erfindung wahrfcheinlich machen konnten, fo wiefen andere Gemälde, wie jene Odyffeelandfchaften, auf die helleniftifche Welt als ihren Urfprung zurück.

SIEBENTES KAPITEL.

Die Landschaften der kampanischen Wandmalerei.

Die römifchen Landfchaftsgemälde habe ich katalogmäfsig behandelt, weil ich es für den Zweck diefes Buches für nothwendig hielt, eine vollftändige Reihe antiker Landfchaften einzeln zu befchreiben, weil mir ferner die römifchen Wandgemälde diefer Art ihrer hervorragenden Bedeutung wegen am geeignetften für diefen Zweck zu fein fchienen, und weil ihre Anzahl auch mäfsig genug war, um eine folche Behandlung in dem hier gegebenen Rahmen zu ermöglichen. Wollte ich die kampanifchen Landfchaftsgemälde in ähnlicher Weife einzeln befchreiben, fo würde ein Katalog von dem Umfange des ganzen vorliegenden Buches entftehen. Das Material zu einem folchen Kataloge habe ich bis zu den Ausgrabungen vom Herbfte 1872 gefammelt. Dafs ich es an diefer Stelle nicht einreihen kann, verfteht fich von felbft. Aber ich würde, wie ich jetzt darüber denke, auch feine fpätere, felbftändige Publikation für unnöthig und für ziemlich unfruchtbar halten. Zwar weifen gerade die Landfchaften unter den kampanifchen Gemälden eine grofse Verfchiedenheit unter fich auf: Wiederholungen derfelben Motive mit geringen Abweichungen kommen nicht entfernt fo oft vor, wie unter den Figurenbildern. Wiederholungen derfelben Motive, fage ich. Aehnliche Motive dagegen wiederholen fich nur um fo öfter: fo oft, dafs die Befchreibung, wenn fie nicht auf langweilige Spezialitäten eingehen wollte, Dutzende von Bildern mit den gleichen oder doch ungefähr den gleichen Worten abthun müfste. Dazu kommt, dafs Helbig in feinen »Wandgemälden der vom Vefuv verfchütteten Städte Kampaniens« eine Reihe der bedeutenderen Landfchaften bereits katalogifirt hat[1]), und dafs in verfchiedenen

---

[1]) Abfchnitt XIII, S. 385 ff., No. 1555—1582. Aufserdem gehört eine Anzahl der Nummern der Afchnitte XII und XIV hieher; und auch unter den mythologifchen Bildern

Publikationen deren eine noch gröfsere Reihe in Abbildungen zufammengeftellt ift [2]).

Es wird fich in diefem Kapitel daher vor allen Dingen nur darum handeln können, von verfchiedenen Standpunkten aus einen genügenden Ueberblick über das vorhandene Material zu gewinnen. Solcher Standpunkte wird es zunächft vier geben. Von dem erften derfelben aus werde ich verfuchen, einen Ueberblick über die Quellen unferer Kunde der kampanifchen Wandmalerei, d. h. über deren Fundorte und gegenwärtige Aufbewahrungsorte, foweit fie erhalten find, und über deren Reproduktionen, befonders foweit fie verloren gegangen find, zu geben. Von dem zweiten Standpunkt aus werde ich die in Rede ftehenden Darftellungen nach den verfchiedenen Arten ihrer Anbringung innerhalb der farbigen Ausfchmückung der Gebäudewände, d. h. nach ihrer dekorativen Bedeutung zu gruppiren fuchen. Von dem dritten Standpunkte aus wird es nothwendig fein, die kampanifchen Landfchaften ihrem Inhalte nach, d. h. den in ihnen dargeftellten Gegenftänden und Motiven nach zu ordnen. Der vierte Standpunkt endlich wird der hiftorifche fein: Wir werden von ihm aus einen Blick auf den Urfprung der verfchiedenen Gruppen kampanifcher Landfchaftsgemälde zu werfen fuchen. Die künftlerifche Würdigung wird dann gemeinfam mit der der römifchen Darftellungen dem Schlufskapitel vorbehalten bleiben. Die gelegentliche Einzelbefprechung hervorragender Darftellungen diefer Art wird natürlich nicht ausgefchloffen fein.

In allen oder doch den meiften diefer Beziehungen ift es abermals Wolfg. Helbig, welcher mit feinen gediegenen Unterfuchungen vorangegangen ift [3]). Indem Helbig's Studien das Gefammtgebiet der kampanifchen Wandmalerei umfafsten, die meinen dagegen das Gefammtgebiet antiker Landfchaftsdarftellungen, mufsten diefelben fich naturgemäfs auf dem in diefem Kapitel zu behandelnden Felde begegnen. Es ift meine Pflicht, anzuerkennen, dafs ich Helbig's Unterfuchungen einen Theil meiner eigenen Anfchauungen verdanke. In der That werden diefelben den nachfolgenden Erörterungen vielfach zu Grunde liegen. Wie jedoch zwei Reifende, die von verfchiedenen Seiten aus diefelbe Gegend bereifen, nothwendig etwas verfchiedene Anfichten derfelben Gegenftände gewinnen müffen, fo wird fich der zu behandelnde Stoff meinen Blicken vielleicht doch etwas anders gruppiren, als denen Helbig's. Wo das der Fall ift, wollen meine Anfichten denen des genannten Gelehrten nicht polemifch gegenübertreten, fondern fich nur, als vielleicht durch andere Gefichtspunkte bedingt, neben fie ftellen.

Zuerft mögen alfo einige Bemerkungen über die Fundorte, Aufbewahrungsftellen und Reproduktionen der kampanifchen Landfchaftsgemälde hier Platz finden.

Bekanntlich find die Fundorte der kampanifchen Wandgemälde, die im Jahre 79 nach Chrifti vom Vefuv verfchütteten Städte Herkulaneum, Pompeji

---

befindet fich eine bedeutende Anzahl, die Helbig felbft im Voraus als »Landfchaft mit Staffage« oder »Berglandfchaft« oder ähnlich bezeichnet, wie 1209, 1210, 1258, 1279, 1282, 1283 u. f. w. In Betreff jenes landfchaftlichen Hauptabfchnittes (XIII) geftatte Helbig mir die Bemerkung, dafs No. 1572 (Zahn, III, 48) und No. 1572b (Gell, II, 57, p. 130) nicht zwei verfchiedene Bilder, fondern identifch find.

[2]) Auf diefe Publikationen komme ich zurück.

[3]) Vor allen Dingen Rhein. Muf., 1870, S. 202—216 u. S. 393—497 und »Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei« (Leipzig, 1873), bef. S. 95 ff., S. 269 ff., S. 291 ff.

und Stabiae, die man etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder auszugraben begann [4]). Anfangs befolgte man das System, die ausgegrabenen Gebäude ihres Schmuckes und ihrer Geräthe zu berauben und wieder zu verschütten, nachdem man die Funde in Sicherheit gebracht. So kommt es, dafs die früh ausgegrabenen Gemälde, soweit sie erhalten sind, sich gegenwärtig fast alle im Museum von Neapel befinden. Später änderte man den Plan, besonders seit die Ausgrabungen sich der günstigeren Terrainverhältnisse wegen fast ganz auf Pompeji konzentrirten. Man schaffte jetzt nur noch die hervorragendsten Funde in's Museum und suchte die übrigen, besonders die Wandgemälde, durch Schutzmafsregeln an Ort und Stelle vor dem Einflusse der Witterung zu sichern. In der neuesten Zeit bildet, vielleicht auch der Ueberfüllung des Neapler Museums wegen, das letztere Verfahren in Betreff der Gemälde die Regel. Die Sache liegt daher jetzt so, dafs in Stabiae, wo man längst aufgehört, Ausgrabungen zu machen, überhaupt keine Gemälde mehr an ihren ursprünglichen Wänden studirt werden können, wogegen in Herkulaneum, wo auch neuerdings wieder ausgegraben wird, immer noch eine Anzahl von Gemälden an den Stellen, an welchen sie gemalt, sich befinden, in Pompeji aber gegenwärtig wohl die Mehrzahl aller aus dem Alterthum erhaltener Wandgemälde noch dieselben Wände schmückt, denen der Zimmermaler sie eingefügt hatte. Nächst Pompeji selbst ist es aber das Nationalmuseum zu Neapel, dessen Räume weitaus die meisten der ausgegrabenen kampanischen Wandgemälde in sich vereinigt.

Die Zahl der Landschaften unter diesen Wandgemälden ist eine aufserordentlich grofse. Schon Winckelmann [5]) berief sich darauf, dafs »die meisten« der »herkulanischen« Gemälde »Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereien und Aussichten« darstellten. Die Mehrzahl aller bilden sie nun zwar heute nicht mehr; aber auch in den kampanischen Städten ist doch fast in allen Häusern, wo gemalte Zimmerdekorationen gefunden worden, als Bestandtheile derselben zugleich auch wenigstens die eine oder die andere Darstellung gefunden, die einen mehr oder weniger landschaftlichen Charakter trägt. Was daher von den gegenwärtigen Aufbewahrungsorten der kampanischen Wandgemälde überhaupt gesagt worden ist, gilt auch von den Landschaften. Weitaus die Mehrzahl aller erhaltenen kampanischen, ja überhaupt aller erhaltenen antiken Landschaften befindet sich noch heutzutage an Ort und Stelle in Pompeji. Ich könnte ihrer, die Bildchen zweifelhaften Charakters nicht gerechnet, etliche Hunderte von Nummern aufführen, in denen Jeder Landschaften erkennen müfste, wenngleich manche derselben durch ihre Flüchtigkeit, Kleinheit und Unbedeutendheit nicht verdienen würden, selbständig genannt zu werden. Im Herbste 1872 habe ich etwa 500 solcher Landschaftsbilder in Pompeji selbst gezählt. Aufserdem aber war mit Wahrscheinlichkeit zu erkennen, dafs viele ganz zerstörte Bilder früher ähnliche Gegenstände dargestellt hatten. Ebenso erwähnen die von Fiorelli publizirten Ausgrabungsberichte sehr oft der Ausgrabung landschaftlicher Bildchen ohne dieselben jedesmal näher zu bezeichnen. Viele von diesen,

---

4) Man vgl. im Allg. Venuti, Descrizione delle prime scoperte dell' antica città d'Ercolano (Venezia 1749). Die deutsche Ueberfetzung v. 1750 ist ganz unbrauchbar, weil ohne genügende Kenntnifs des Italienischen verfertigt. — Winckelmann, Sendschreiben von den herkulanischen Entdeckungen, Dresden, 1762. — Fiorelli, Pompejanarum antiquitatum Historia, etc. Napoli 1860—1862.

5) Gesch. d. Kunst des Alterthums, Ausgabe von Jul. Lessing, 1870, S. 184.

befonders foweit ihre Ausgrabung Dezennien zurückliegt, gehört ficher ebenfalls zu denjenigen, die, da man es (nicht immer mit Unrecht) für nicht der Mühe werth gehalten, fie befonders zu fchützen, dem Einfluffe der Zeit und der Witterung erlegen find [6]). Die Erhaltung auch der noch erkennbaren Gemälde ift natürlich eine fehr verfchiedene. Soweit fie nicht, wie z. B. die grofsen Landfchaften der fogenannten casa della piccola fontana, durch nachdrückliche Vorkehrungen gefchützt find, kann mau annehmen, dafs die zuletzt ausgegrabenen die am beften erhaltenen find. Doch werden einige, die durch die Verfchüttung oder durch die Verfchüttungsmaffe fehr gelitten haben, fchon in recht zerftörtem Zuftande ausgegraben. In der lokalen Vertheilung der Landfchaftsgemälde in der Stadt läfst fich kein Unterfchied feftftellen; doch haben die Bewohner einiger Häufer oder deren Dekorateure offenbar eine befondere Vorliebe für Landfchaften gehabt. Hierher gehört die genannte Casa della piccola fontana, welche man fogar das »Haus der Landfchaften« zu nennen vorgefchlagen hat; ferner die fogenannte casa della caccia antica, die casa dei Dioscuri, die casa d'Apolline, die casa d'Adonide und andere.

Die nächft gröfsefte Anzahl kampanifcher Landfchaftsgemälde befindet fich im Mufeum von Neapel. Hier find verfchiedene Wände ganz mit folchen Landfchaften gefchmückt, die mit dem Stucco, auf den fie gemalt find, aus den Wänden herausgebrochen, eingerahmt und hier aufgehängt find. Die einzelnen Bilder waren, als ich in Neapel war, noch nicht numerirt, wohl aber die einzelnen Wandabtheilungen (compartimenti), an denen fie angebracht find. Es find die mit LXI, LXII, LXIII, LXV, LXVI, LXVII bezeichneten Abtheilungen. In diefen hängen zufammen 118 Rahmen, die jedoch, da einige Gegenftücke von demfelben Rahmen umfafst werden, 146 einzelne Landfchaftsbilder zählen. Aufserdem findet fich aber in den übrigen Sälen und an anderen Wandabtheilungen zerftreut, noch eine ganze Reihe von Landfchaften, indem die heroifchen Landfchaften zum Theil unter den mythologifchen Bildern hängen, andere unter dem Stillleben angebracht find, noch andere aber integrirende Beftandtheile von Wänden bilden, die in gröfserer Ausdehnung losgebrochen und in's Mufeum gefchafft find. In diefen verfchiedenen anderen Abtheilungen der kampanifchen Gemäldefäle des Mufeums laffen fich zufammen noch etwa 100 einzelne Landfchaftsbilder zählen.

Die Gemälde, welche jetzt in den zugänglichen Räumen des Mufeums ausgeftellt find, find meift in erträglichem Zuftande. Die minder gut erhaltenen oder ganz zerftörten Bilder hat die jetzige Verwaltung in die Magazine des Gebäudes fchaffen laffen; unter ihnen müffen einige fein, die Helbig noch gefehen hat, da er fie als im Museo nazionale befindlich aufführt, wo-

---

[6]) Gleich die erften noch fpanifch gefchriebenen Berichte: pag. 11, 19 Setiembre 1750, »un pays y personaje, pastor y giganto«; pag. 19 (25 Mai 1755) »pais y en él cinco casinos, una escalera delante de uno y un pequeño hombre à la puerta del mismo, y algunos arboles«. Ferner pp. 20, 23, 24, 25, 26, 27, 29. 33, 36, 37 ff., 75, 76, 77, 78, 79 ff. Ebenfo oft in den weiteren italienifchen Berichten feit dem 14. Juli 1764. Gleich an diefem Tage, p. 157 »un paesino«; p. 161 »un paesetto con veduta di mare ed alcuni edifizi«, pp. 167, 168, 169, 170, 173, 175, 176 (die Landfchaften des Ifistempels), pp. 180, 182, 185, 187. Nur diefe als Probe aus dem erften Band von Fiorelli's Buch. In den anderen geht es ähnlich weiter. Viele der hier genannten Bilder find natürlich noch erhalten und leicht zu identifiziren, wie z. B. die des Ifistempels; andere aber find eben nicht mehr zu identifiziren.

gegen ich sie dort nicht mehr gefunden habe. Hierher gehört die Berglandschaft mit Hirtenstaffage, Helbig, No. 1559; ferner das publizirte[7]) grosse Marinebild, H., No. 1580, mit der Insel, auf dem sich ein Poseidonsheiligthum befindet; auch das ähnliche Seestück, H., No. 1581[8]). Dagegen befindet sich ein anderes Gemälde, welches Helbig als nicht mehr vorhanden bezeichnet, nämlich seine Nummer 1567, noch oder jetzt wieder wohlbehalten im Museum: Abtheilung V, No. 7[9]). Wie viele Gemälde sich übrigens in den Magazinen des Museums befinden und in wie weit dieses der Wissenschaft entzogene Material wirklich seinen Zweck nicht mehr erfüllen könnte, habe ich nicht ermitteln können, da mir die Direktion, der ich sonst Dank genug schuldig bin, den Besuch dieser Räumlichkeiten nicht gestatten wollte.

Recht klein dagegen war die Zahl der Landschaftsbilder, die ich 1872 in Herkulaneum selbst getroffen habe. Doch fand ich hier noch zwei grosse Bilder an ihrer ursprünglichen Stelle, die als Landschaften mit historischer Staffage zu bezeichnen wären. Das eine derselben ist das oft abgebildete Bild, welches vor bekränzten Stadtmauern, Thüren und Thoren (links) und viel ländlicher Gegend (rechts) das Abenteuer des Perseus und der Medusa darstellt[10]); das andere, in demselben Zimmer der sogenannten casa d'Aristide als Gegenstück des vorigen befindlich, stellt in ganz ähnlicher Landschaft die Schleifung der Dirke dar[11]). Ferner fand ich in Herkulaneum ein kleines Gartenzaunbild und zwei Marineveduten mit Portiken auf langen Hafendämmen, wie sie oft vorkommen; ausserdem aber in einem anderen Zimmer zwei sehr interessante Gegenstücke: an der Nordwand eine Felsenlandschaft am Meer; links thürmen sich steile Felsenmassen auf, auf ihnen ein Baum, an ihrem Abhang weidende Schafe und Ziegen, ein Berggott darüber; rechts unten dehnt sich das offene Meer. Die Staffage bildet die Geschichte Polyphems und Galateia's[12]). Landschaftlich noch interessanter fand ich das Gegenstück, dessen Staffage mir nicht mythologischer Natur zu sein schien. Es stellt eine sehr reiche Küstenlandschaft dar: im Mittelgrund die blaue Wasserstrasse, im Vordergrund am Ufer ein Rundtempel und ein prächtiger Baum, in dessen Schatten eine Biga mit ihrem Wagenlenker hält, während mannichfache Staffagefiguren am Strande sich ergehen; jenseits des Wassers, im Hintergrunde, aber links Berge mit Zypressen, Pinien und einem einzelnen Hause, rechts ein grosser Hafen, von einem langen, halbkreisförmigen mit einer Kyptoportikus bebauten Hafendamme eingeschlossen; die Gebäude spiegeln sich im Wasser und ein Schiff mit eingezogenen Segeln ist auf demselben dargestellt.

Endlich befinden sich zwei Landschaften mit mythologischer Staffage, die früher im Mus. Blacas zu Paris waren, gegenwärtig im britischen Museum zu London. Beide stellen Meerlandschaften mit heroischer Staffage dar: das

---

[7]) Pitture d'Ercolano, I, p. 239.

[8]) Pitture d'Ercolano, I, p. 243.

[9]) Wo ich in den einzelnen Abtheilungen des Museo nazionale Nummern angebe, habe ich diese von oben nach unten und von links nach rechts, wie wir Bücher lesen, gezählt.

[10]) Helbig, No. 1182, Museo Borbonico, XII, 48. Zahn, III, 23. Höhe 0,66 M., Breite 0,65 M.

[11]) Helbig, No. 1152. Das Bild war 1872 nicht zerstört, wie Helb. angibt. Höhe und Breite ca. 0,63 M.

[12]) Helbig, No. 1046; auch von ihm noch als an Ort und Stelle befindlich bezeichnet. Br. u. H., nach meiner Messung, 0,43 M.

eine (Helbig 1210) hat die Staffage der Ikarosfage, ganz ähnlich wie das bekannte Bild: Pitt. d'Erc., IV, p. 317; das andere (Helbig 1330) ftellt das Schiff das Odyffeus dar, wie er an dem Seirenenfelfen vorüberfegelt. Auf den fchroffen Felfen neben den Seirenen liegen Gerippe, Schädel und Knochen. Das Bild ift einzig in feiner Art.

Alles in Allem würde fich nach Diefem die Zahl der gegenwärtig erhaltenen kampanifchen Landfchaftsbilder, einfchliefslich freilich mancher unbedeutender kleiner Bildchen fowohl wie der grofsen, ganze Wände bedeckenden Gemälde auf zwifchen 750 und 800 belaufen.

Dazu würden die untergegangenen, aber durch Publikationen bekannt gewordenen Gemälde hinzugerechnet werden müffen.

Die bedeutendfte Publikation kampanifcher Wandgemälde ift immer noch das im vorigen Jahrhundert erfchienene grofse Werk der herkulanifchen Akademie: Le pitture d'Ercolano [13]). Unter den hier publizirten Gemälden befinden fich auch Landfchaften in grofser Anzahl; und zwar find die kleineren Landfchaften als Vignetten über und unter dem Texte, welcher die Haupttafeln illuftrirt, abgebildet. Ihre Zahl ift jedoch keine fo grofse, wie man beim erften Durchblättern des Werkes annehmen follte, weil diefe Vignetten fich in jedem einzelnen Bande nach einer gewiffen Anzahl wiederholen. So wiederholt fich z. B. im erften Bande die Vignette S. 7 zuerft auf S. 143 u. f. w.

Die bedeutenderen Landfchaften find jedoch auf den Haupttafeln des Werkes wiedergegeben. Diefe letzteren find die folgenden: Vol. I, tav. 12 unten, p. 67 (anmuthige, langgeftreckte Landfchaft mit ländlichen Gebäuden in freier, felfiger Gegend, ein Efeltreiber als Staffage [14]) = M. N. LXI, No. 1); tav. 45 oben, p. 239 (grofse Marine mit vier Kriegsfchiffen, von denen eines an einem Felfen zerfchellt; in der Mitte ein Heiligthum Pofeidons = Helb. 1580); tav. 46, p. 243 (fchön abgerundete, von villengekrönten Hügeln umkränzte Bucht; in der Mitte vier Kriegsfchiffe = Helb. 1581); tav. 48 u. 49, pp. 253 u. 257 (zwei ägyptifirende Landfchaften unter grofsen Baumdarftellungen, die erfteren umrahmt, die letzteren auf weifsem Grunde = M. N. X, 10 und X, 11; vgl. Helb. 1568 u. S. 389); tav. 50 oben, p. 263 (ägyptifche Landfchaft = M. N. LXII, 3 = Helb. 1567). Vol. II, tav. 18, p. 119 (Heiligthum des Bakchos; davor eine Opfernde = M. N. LI, 3 = Helb. 568); tav. 20 unten, p. 131 (Gartenzaunlandfchaft = M. N. LXXXV, No. 35 [rechts der Thür nach unten]); tav. 22 unten, p. 139 (Felfen, Gebäude, Strafsen, Menfchen = M. N. LXVI, 11); tav. 45, p. 251 (grofse Landfchaft mit idyllifcher Staffage = M. N. LXII, No. 7 = Helb. 1564); tav. 48, p. 263 (ftark überhöhte Landfchaft mit zwei unvermittelt über einander geftellten Gebäudekomplexen = M. N. VIII, 8); tav. 49, p. 267 (Gartenzaunlandfchaft = M. N. LXXV, 3); tav. 50, p. 273 (grofse Infellandfchaft und Marine auf dunklem Grunde = Helb. 1575); tav. 51 bis 54, pp. 277—289 (acht Rundbilder mit Hafenveduten = M. N. LXI 20, a, b, c, d, 21, a, b, c, d); tav. 59 u. 60, pp. 315 u. 321 (Szenen aus dem Ifiskultus = M. N. XXI, 5 u. 10 = Helb. 1111 u. 1112). Vol. III,

---

13) Es find fünf Bände (I, II, III, IV, VII) des Gefammtwerkes: Le antichità d'Ercolano, Napoli 1757—1792.

14) Der Text fagt von diefem Bilde: »merita di esser ammirato, non illustrato«. Dasfelbe gilt von vielen ähnlichen.

tav. 38, p. 191 (Heiligthum mit grofsen, ftilllebenartig dargeftellten Opfergaben vor einer Statue = M. N. XI oben rechts = Helb. 580); tav. 40, p. 205 (Stadtvedute von Troja mit dem hölzernen Pferde = M. N. XXIV, 3 = Helb. 1326); tav. 52, p. 279 (Diana und Aktaion in ausgedehnter grünlich monochromer Landfchaft = M. N. LXII, 2 = Helb. 252 b). Vol. IV, tav. 17, p. 85 (grofser heiliger Baum mit Säule, Altar und Figuren = M. N. L, 1 = Helb. 572); tav. 52, p. 255 (Landfchaft mit Altären unter Baum und Felfen und karrikirter Staffage = M. N. XLVIII, 6 = Helb. 1053); tav. 61, p. 309 (heroifche Landfchaft: Perfeus befreit Andromeda = M. N. LXV, 20 = Helb. 1184); tav. 62, p. 313 (heroifche Landfchaft: Herakles befreit Hefione = M. N. LXIII, 19 = Helb. 1129); tav. 63, p. 317 (heroifche Landfchaft: des Ikaros Sturz = M. N. LXVII, No. 11 = Helb. 1209). Vol. V, tav. 55, p. 291 (Heiligthum = M. N. XV unten in der Mitte = Helb. 421); tav. 66, p. 295 (Nilftück, zum Theil = M. N. XIII oben in der Mitte = Helb. 1566); tav. 74, p. 333 (Wand mit kleiner Landfchaft = M. N. LXXVIII, rechts der Thür No. 4); tav. 77, p. 345 (ähnlich = ebenda No. 5); tav. 78; p. 349 (ähnlich = M. N. LXXV, 4); tav. 84, p. 375 (Wand mit zwei kleinen Landfchaften = M. N. IX, 4).

Zu diefen 40 auf den grofsen Tafeln des Werkes abgebildeten Landfchaften kommen etwa 100 Vignettenbilder, die wir für Landfchaften erklären müffen. Von diefen 140 Bildern ift aber die überwiegende Mehrzahl identifch mit Gemälden, die im Museo nazionale aufbewahrt werden. Durch die Liebenswürdigkeit des Herrn de Petra in Neapel wurde ich in Stand gefetzt, die im Mufeum befindlichen Bilder mit den im genannten Werke publizirten zu vergleichen. Das Refultat war, dafs ich nur ein Dutzend jener 140 Bilder nicht im Mufeum finden konnte; von diefen wird die grofse Marinelandfchaft auf dunklem Grunde (II, p. 273, Helb. 1575) auch fchon von Helbig als zerftört bezeichnet; von den beiden grofsen Seeftücken I, pp. 239 und 243 = Helb. 1580 und 1581, die Helbig noch im Mufeum gefehen, habe ich fchon erwähnt, dafs fie wahrfcheinlich in's Magazin gebracht find. Dasfelbe mufs ich von den übrigen, die ich nicht finden konnte [15]), annehmen, foweit fie jemals im Mufeum gewefen find.

Umgekehrt freilich befindet fich im Museo nazionale eine ganze Reihe von Landfchaften, die nicht in den Pitture d'Ercolano publizirt ift, was ja felbftverftändlich ift, da diefes Werk nicht einmal bis zum Beginne unferes Jahrhunderts reicht, doch find von den übrigen auch nur fehr wenige in fpäteren Werken veröffentlicht. Von jenen 146 Landfchaften z. B. der fechs insbefondere diefer Klaffe von Gemälden gewidmeten Abtheilungen des Mufeums find doch 78 in den Pitture d'Ercolano abgebildet; von den übrigen 68 aber ift meines Wiffens bisher nur eine anderwärts reproduzirt, nämlich die Landfchaft Abtheilung LXV, No. 15 im Museo Borbonico XI, 26. Von einigen anderen befitze ich ftilvolle farbige Aquarellkopien, von denen zwei auf unferen Tafel VII und Tafel VIII in Umriffen publizirt find: nämlich M. N. LXVI, No. 10 und M. N. LXI, No. 6. Aber auch von den aufserhalb diefer fechs Abtheilungen im Mufeum befindlichen Landfchaften find nur fehr wenige fpäter anderwärtig abgebildet worden. Die fpäteren Original-

---

[15]) Es find dies die Folgenden: Pitt. d'Erc., I, S. 55 (das obere); II, S. 97, 121, 301; V, S. 145, 153, 157, 161, 351.

publikationen bringen faſt nur Landſchaften, die in Pompeji an ihrer urſprünglichen Wand belaſſen worden ſind.

Als ſolches ferneres Werk iſt in erſter Linie zu nennen: W. Gell: Pompejana[16]. Dieſes Werk beſteht aus vier Bänden in zwei Abtheilungen. Es ſind in ihm verſchiedene Landſchaften publizirt, die jetzt verloren gegangen und daher nur noch in dieſen Abbildungen erhalten ſind[17]. Hierher gehören die kleinen Landſchaften aus dem Venustempel, zum Theil mit Marineproſpekten, zum Theil ägyptiſirend mit Pygmaien, welche Abtheilung I (1824), Bd. II, pl. 55—60 abgebildet ſind; ferner ebenda das Bild, pl. 62, mit einer eleganten Villenanlage unter Bäumen an der Straſse; ich glaube, daſs ſich dieſe letzteren in der casa delle Amazoni befunden hat, weil ich ihr Gegenſtück, pl. 61, daſelbſt noch geſehen. Bedeutend zahlreichere Landſchaften, theils in Vignetten des Textes, theils auf den Tafeln, enthält die zweite Abtheilung (1832). Unter die untergegangenen glaube ich von den hier abgebildeten z. B. die von pl. VII zählen zu müſſen, welche Villen und Heiligthümer am Meeresſtrande darſtellt[18]; ferner die Vignetten 4, 5, 7, 8 und 9, welche ſehr anmuthige kleine Landſchaften enthalten. Die Landſchaft der Vignette 21, eine hochgebaute Häuſeranlage auf einer Inſel, wie es ſcheint, iſt im Original wenigſtens ſo gut wie untergegangen: nur ſchwache Reſte derſelben konnte ich auf dem gelben Grunde eines Zimmers der casa della piccola fontana entdecken. Einige erhaltene Landſchaften, wie einige der groſsen Bilder aus dem Hofe des zuletzt genannten Hauſes ſind hier auf pl. 57, 59 wenigſtens zum erſten Male, noch andere erhaltene, wie das oben genannte der casa delle amazoni, in dieſer Abtheilung aber Vignette 2 (Villa mit Rundthurm aus dem Hauſe des tragiſchen Dichters) und Vignette 13[19] überhaupt nur hier abgebildet. Die Wichtigkeit des Gell'ſchen Werkes für unſer Thema leuchtet unter dieſen Umſtänden ein.

Leicht erklärlicher Weiſe ſchlieſst ſich hier die groſse Publikation des Museo Borbonico (Vol. I, 1824 bis Vol. XVI, 1857) an. Auch hier iſt eine Reihe von Landſchaften publizirt, aber meiſt nur der gröſseren und bedeutenderen Art, und unter dieſen meines Wiſſens kaum eine nicht mehr erhaltene. Vol. V, tav. 49 iſt das groſse Straſsenbild rechts von der kleinen Fontäne (in dem nach dieſer benannten Hauſe) zum erſten Male abgebildet (hier 1829, bei Gell 1832); Vol. VI, tav. 4, ebenſo die Frieslandſchaft desſelben Raumes[20]. Das groſse Jagdbild aus der casa della caccia antica (Helbig 1520) mit wilder Felſenlandſchaft iſt Vol. XIII, tav. 18 und 19 zum erſten Male wiedergegeben. Dasſelbe gilt von der Landſchaft aus der casa dei Dioscuri, Helbig 1556, hier Vol. VI, tav. 55; desgleichen, von der erwähnten Landſchaft mit Perſeus und der Meduſe aus Herkulaneum, Vol. XII, tav. 48 und von der Thierlandſchaft im Frieſe über dem Eingangsperiſtyl der neuen Thermen Vol. XVI, tav. A, B. Die ebenfalls ſchon erwähnte Landſchaft mit dem Heiligthume und dem Waſſerfall (Helb. 1558 = LXV, 15) iſt nur

---

[16]) Erſte Abtheilung: 2 Vol. London 1824, von Gell und Gandy. Zweite Abtheilung: 2 Vol. London 1832 von Gell allein.

[17]) Soweit ſie nicht nach dieſen etwa bei Roux (ſiehe unten) reproduzirt ſind.

[18]) Auch Gell: »existed in a house behind the Chalcidium etc.«

[19]) Von Gell fälſchlich als in the house of the greater fonntain of shells bezeichnet, während es in dem der kleinen Fontäne ſich befindet.

[20]) Im Texte fälſchlich als im Periſtyl der casa detta della fontana grande befindlich bezeichnet.

im Museo Borb. Vol. XI, tav. 26 abgebildet. Kleinere Landfchaften und Gartenftücke bringt das Werk auf anderen Tafeln[21]).

Das treffliche Werk von MAZOIS, Les ruines de Pompéi (1812, 1824, 1829, 1838) bringt von feinem architektonifchen Standpunkt aus nur einige Beifpiele der Anbringung kleiner Landfchaften in der Gefammtdekoration (III, 46; IV, 13) und einige Stücke von Gartenmalereien (II, 27, 37, 52; III, 2).

Hier fei der Sammlung von Reproduktionen nach den Originalabbildungen der Pitture d'Ercolano, des Museo Borbonico und des Werkes von GELL gedacht, welche H. ROUX ainé unter dem Titel Herculanum et Pompei etc. in Paris und zugleich in deutfcher Sprache 1841 in Hamburg in acht Bänden herausgab. Der achte, nur in franzöfifcher Sprache erfchienene Band enthält das »Musée secret«, in dem merkwürdiger Weife auf pl. 24 die Landfchaft der casa dei Dioscuri HELB. 1556 nach Mus. Borb. VI, 55 und pl. 58 eine kleine Landfchaft der Pitture d'Ercolano I, p. 55a reproduzirt find, blos, weil ithyphallifche Priapushermen auf ihnen vorkommen, wie doch faft auf den meiften kampanifchen Landfchaftsbildern. Im Uebrigen enthält Bd. IV, Abtheilung II (Serie 5 der Malereien) eine doch keineswegs vollftändige Zufammenftellung von Landfchaften nach den genannten Werken auf 30 Tafeln; doch kommen auch in den vorhergehenden Serien einige landfchaftliche Reproduktionen vor, von denen einige wenige, wie Band IV, Abtheilung I, pl. 52 und pl. 55 fogar als »inédits« bezeichnet werden. Höchftens die Zufammenftellung kann in diefem Werke intereffiren.

Von den grofsen deutfchen Publikationen enthält das Werk von TERNITE[22]) keine eigentlichen Landfchaften. Das Werk von W. ZAHN[23]) dagegen publizirt zunächft eine ganze Reihe von kleinen Landfchaften, welche integrirende Beftandtheile ganzer Wanddekorationen bilden, mit diefen letzteren und daher doch nur in ihrer ornamentalen Bedeutung. Die Reproduktionen folcher einzelner Bildchen innerhalb der ganzen Wandflächen ift eine fo unzuverläffige, dafs fie als Publikationen von unferem Standpunkte aus nicht gelten können[24]). Wenn ZAHN auf einer 1839 ausgegrabenen Wand (II, T. 43) links oben eine derartige kleine Landfchaft reproduzirt, die fchon 1797 in den Pitt. d'Erc. V, p. 7 abgebildet ift, fo charakterifirt das das Verfahren des Herausgebers zur Genüge.

Aber es find auch einige Landfchaften von felbftändiger Bedeutung hier reproduzirt: nur hier z. B. die Landfchaften in einem Friefe der casa dei Dioscuri: II, 23 = HELB. 1560 und 1563[25]); auch die Publikationen der zwei Landfchaften mit mythologifcher Staffage aus der casa dei capitelli colorati, deren eine (HELB. 1042) Polyphem und Galateia, deren andere (HELB. 1128) die Befreiung des Prometheus darftellt, ift das Verdienft ZAHN's: II, 30; ebenfo die Abbildung der ganz grofsen Landfchaft mit Genreftaffage

---

[21]) Die Felfenlandfchaft des Museo Borbonico XIV, 46 ift nach HELBIG 1591 doch untergegangen.

[22]) Wandgemälde aus Herkulaneum und Pompeji, Text von K. O. MÜLLER und WELCKER (1858 gefchloffen).

[23]) Die fchönften Ornamente und merkwürdigften Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae, Berlin 1828—1852.

[24]) Z. B. ZAHN, I, Taf. 5, 13, 23, 52, 97, 99; II, 24, 43, 53, 73, 83.

[25]) HELBIG's Befchreibung von 1560 fcheint nach ZAHN's Publikation gemacht zu fein. Im Original enthält das Bild keine »Berglandfchaft«, fondern ein zwifchen Bäumen ausgefpanntes grofses Zelt, in dem die Figuren ruhen.

aus casa della caccia antica = Helb. 1555 auf II, Taf. 60; fowie die der Koloffallandfchaft mit Polyphem und Galateia aus demfelben Haufe: III, 48, No. 5; auch enthält II, 84 die fünf kleinen Landfchaften aus dem Zimmer gleich links vom Eingang der casa della piccola fontana. Die grofsen Landfchaften aus dem Periftyl des zuletzt genannten Haufes (III, 48), die grofse Jagdlandfchaft aus dem Haufe della caccia antica (III, 5), fowie eine Landfchaft aus der casa dei Dioscuri (III, 48) und die grofse Aktaionslandfchaft der casa di Sallustio (III, 50) find hier weder zum erften Male noch befonders vorzüglich abgebildet. Dagegen ift mir ein anderes Landfchaftsbild (III, 48 oben rechts), welches ich im Original nicht habe finden können, und das auch Helbig nicht in feinen Katalog aufgenommen, nur aus dem Zahn'fchen Werke bekannt, deffen Wichtigkeit für unfer Thema demnach einleuchtend ift.

Das Werk von Raoul-Rochette, Choix de peintures de Pompéi bringt die genannte grofse Jagdlandfchaft, Helb. 1520, in farbiger Reproduktion, aber zu krafs und zu bunt, weil mit zu wenig Platten.

Das feit 1854 in Neapel erfcheinende grofse Werk: Le case ed i monumenti di Pompei (Niccolini) enthält zunächft auch eine Reihe kleiner Landfchaften in ganzen Wandflächen, die hier nur in ihrer ornamentalen Bedeutung, nicht aber ihres Inhaltes wegen reproduzirt find: fo Casa di M. Lucrezio tav. III; Terme presso la porta stabiana, tav. VIII. Ebenfo kann die farbige Reproduktion der Landfchaft links von der Fontäne, Casa della seconda fontana tav. IV, nicht als befonders verdienftvoll angefehen werden. Auch erfcheint mir zweifelhaft, ob die kleine Landfchaft über der Venusftatue, Tempio d'Iside, tav. VIII, mehr ift, als eine nach Analogien verfuchte Reftauration; wogegen zwei kleine Kriegsmarineftücke von zweien der im Museo nazionale befindlichen Ifistempelwänden auf der vierten Tafel der Abbildungen aus diefem Tempel fehr gut in Farbendruck reproduzirt find; ebenfo anfchaulich ift die farbige Wiedergabe der Gartenmalerei im Stile der von Prima porta, welche das Frigidarium der ftabianifchen Thermen umgab[26]), auf tav. VII diefer Thermenpublikationen; und auch die Felslandfchaft mit wilden Thieren über dem Friefe des Periftyliums ift hier ganz gut wiedergegeben.

Neuerdings hat das Giornale degli Scavi di Pompei, N. S. feit 1868, einige neuausgegrabene Landfchaften reproduzirt: fo Vol. I, tav. VII die grofse hiftorifche Landfchaft mit der Darftellung des Bellerophon, der unter dem Beiftande der Athene fich des Pegafus bemächtigt, fo ebenda tav. VIII das Bild mit der amphitheatralifchen Darftellung, welche wenigftens von einigen geradezu zu den Landfchaften gezählt wird; und Vol. II, tav. X ift das intereffante Bild des Raubes des Palladiums abgebildet, deffen Perfonen durch Infchriften bezeichnet find, wie die der vatikanifchen Odyffeelandfchaften, während der landfchaftliche Hintergrund fo bedeutend hervortritt, dafs man auch diefes Bild zu den hiftorifchen Landfchaften rechnen könnte.

Helbig felbft brachte im Jahre 1868 in den Tafeln zu feinen »Wandgemälden« die Reproduktionen von einer der grofsen Aktaionslandfchaften mit der Darftellung von zwei Szenen derfelben Handlung (Wdgem., No. 252a; Tfl. VIII) und einer der Landfchaften mit dem Parisurteile (Wdgm. 1283b; Tfl. XVI).

---

[26]) Auch Bulletino archeologico napolitano, Vol. VI (1858), tav. I.

Ueber den Werth der meiſten dieſer Reproduktionen habe ich im Vorſtehenden gelegentlich Andeutungen fallen laſſen. Wollte ich den Katalog der kampaniſchen Landſchaften ſchreiben, ſo müſste ich faſt jede Abbildung im Einzelnen korrigiren. Sehr ungenau ſind beſonders die Tafeln des Gell'ſchen Werkes. Im Allgemeinen ſind die Nachbildungen der alten Pitture d'Ercolano immer noch als die gelungenſten zu betrachten, beſonders die der Landſchaften, die freilich manchmal einige allzuzierliche Bäume in den Hintergrund des Gemäldes einſchmuggeln und auch ſonſt hie und da der Rektifizirung bedürfen, trotzdem aber genauer ſind, als die meiſten anderen Publikationen, und vor allen Dingen die flotte und leichte, oft an's Rohe ſtreifende Manir der Ausführung in ihrer Art meiſt vortrefflich wiedergeben.

Die Zahl neuer, weil im Original nicht mehr exiſtirender Bilder, welche die Publikationen uns kennen lehren, iſt, abgeſehen von nur ſchriftlichen Erwähnungen in den Ausgrabungsberichten, nach allem Geſagten doch nur eine ſehr geringe. Auch mit Hinzurechnung ihrer bleibt die Zahl aller uns bekannten kampaniſchen Landſchaftsbilder zwiſchen 750 und 800 Nummern ſtehen. Ganz genau läſst die Ziffer ſich ſchwer angeben, weil die Uebergänge von den Landſchaften zu den Figurenbildern einerſeits und von den Landſchaften zu kleinen mehr arabeskenhaften Naturbildchen andererſeits ſo verſchwimmen, daſs im einzelnen Falle leicht eine Meinungsverſchiedenheit darüber eintreten könnte, ob ein Bild den Landſchaften zuzuzählen ſei, oder nicht.

Dieſen nüchternen, aufzählenden Ueberblick über das vorhandene Material glaubte ich den Leſern dieſes Buches nicht erſparen zu dürfen. Hat er uns doch ſofort mit dem Reichthume des Stoffes vertraut gemacht!

II. Ich gehe über zur Gruppirung der kampaniſchen Landſchaftsgemälde nach ihrer dekorativen Bedeutung, d. h. nach den Stellen, die ſie in der Geſammtdekoration der Wände einnehmen [27]).

Als erſte Gruppe wären diejenigen Darſtellungen zu bezeichnen, welche, Wandgemälde im eigentlichſten Sinne des Wortes zu nennen, die ganzen Wände eines beſtimmten Raumes, oder doch eine ganze Wand eines ſolchen bedecken. Ihr Zweck iſt offenbar, ſoweit ſie die freie Natur darſtellen, den Verſchluſs der Wände illuſoriſch zu machen, die Natur durch Vermittelung der Kunſt hereinzuholen in die engen Behauſungen der Städte und den Einwohner glauben zu machen, er befände ſich nicht in einem von Mauern umſchloſſenen Raume, ſondern auf dem Lande. In der That ſind es nur landſchaftliche Gegenſtände, welche in dieſer Weiſe dargeſtellt werden, in erſter Linie, wenn nicht ausſchlieſslich, Gartendarſtellungen. Das vornehmſte Beiſpiel dieſer ganzen Dekorationsweiſe fanden wir in dem Gartenſaale der Villa bei Prima porta. Aber auch in Pompeji finden ſich ähnliche Darſtellungen, wenn auch oft in ſchlecht erhaltenem Zuſtande, in ſehr groſser Zahl: intereſſant iſt es, in welchen Räumen. Sie finden ſich nämlich einerſeits in den Frigidarien und anderen Baderäumen der öffentlichen oder privaten Ther-

---

[27]) Man vgl. im Allgem. Helbig im Rhein. Muſ. 1870, 202—216. Ferner »Unterſuchungen«, Abſchnitt XV, S. 122 ff.; und das oben S. 345 über meine Stellung zu Helbig's Unterſuchungen Geſagte. Auch hier betrachte ich Helbig's Aufſatz als die Grundlage, wenngleich meine Gruppirung eine ſelbſtändige iſt. Ich bemerke noch, daſs ich im Folgenden wenigſtens da keine Publikationen mehr zitire, wo ich ein in Helbig's Verzeichniſs aufgenommenes Gemälde beſpreche. Es genügt da Helbig's Nummer.

men [28]), auch über der grofsen Piscina des Eingangsperiftyls der grofsen Thermen, fowie in den anftofsenden Räumen, andererfeits aber in den kleinen Gartenmauern der pompejanifchen Höfe [29]). In beiden Fällen ift die Abficht des Dekorateurs klar, den Raum zu erweitern und den Befchauer zu täufchen. Als charakteriftifches Merkmal diefer Gruppe möchte ich es hinftellen, dafs es nur ein zufammenhängendes Gemälde ift, welches, abgefehen etwa von Sockel und Friesftreifen, die Wand bedeckt. Wo vertikale Gliederungen ftattfinden, theilen fie die Darftellung doch nicht in gefonderte Gemälde, fondern erfcheinen nur wie vorgefchobene Pilafterftreifen, wie z. B. im Periftyl der casa di Sallustio, oder ein zwifchengefchobenes anderes Bild unterbricht die Gartendarftellung, wie in der casa d'Adonide ferito. In der That, wollte ich anfangen, die pompejanifchen Häufer aufzuzählen, deren Gartenmauern ähnlich bemalt gewefen, ich würde kein Ende finden.

Der zweiten dekorativen Gruppe kampanifcher Landfchaftsgemälde gehören diejenigen grofsen Darftellungen an, welche theils ebenfalls ganze Wände, theils aber (und bei gröfseren Wänden ftets) doch nur Theile ganzer Wände einnehmen, indem fie diefelben von unten nach oben, abgefehen von Fries und Sockel, zwar ausfüllen, feitwärts aber doch nur bis zu einer beftimmten, der Höhe entfprechenden, Breite gehen, fo dafs verfchiedene, für fich abgefchloffene Bilder diefer Art nebeneinander an derfelben Wand fich befinden können und die vertikalen Trennungsftreifen ihren Zweck als folche wirklich erfüllen. Auch die Gemälde diefer Art befinden fich nicht in den eigentlichen Zimmern der Häufer, fondern ebenfalls vorzugsweife an den Mauern der Periftyle. Sehr häufig ftellen fie »im Freien« Seeftädte dar »vom reizendften Anfehen und mit fehr geringen Koften«, wie Plinius fie dem Ludius zufchrieb; fo in der casa della piccola fontana (HELB. 1572, 1561, 1563) und ähnlich mit idyllifcher Staffage in der casa della caccia antica (HELB. 1555); doch auch Jagdfzenen und Landfchaften mit wilden Thieren find häufig auf diefe Weife dargeftellt (HELB. 1520); und felbft mythologifche Landfchaften find in diefer Gruppe nicht ausgefchoffen; von den letzteren macht wegen der verhältnifsmäfsigen Kleinheit ihrer Figuren die Landfchaft mit Polyphem und Galateia (HELB. 1043) aus der casa della caccia antica den am meiften landfchaftlichen Eindruck; in der grofsen Aktaionslandfchaft der casa di Sallustio (HELB. 249 b) und in der Landfchaft mit dem verwundeten Adonis in dem nach diefem Bilde benannten Haufe (HELB. 340) flöffen die grofsen Figuren doch das Haupt-Intereffe ein.

Der Grad der Illufion, den die Bilder diefer Gruppe anftreben, ift nicht derfelbe, wie in der vorigen. Nur wo fie, etwas kleiner gehalten, deutlich als Ausblicke aus der Wand in's Freie charakterifirt find, was doch bei den genannten kaum der Fall ift, tritt wieder ein höherer Grad der Täufchung hervor. Doch find mir in der kampanifchen Wandmalerei keine Landfchaftsbilder erinnerlich, welche in gleicher Weife deutlich als Ausblicke aus Fenfteröffnungen charakterifirt wären, wie die beiden im vorigen Kapitel befprochenen

---

[28]) NICCOLINI, le case etc., Terme Stabiane tav. VI u. VIII. Badezimmer der Villa suburbana, GELL, 1824, II, pl. 21. Auch im Badezimmer der casa del labirinto fand ich Refte folcher Gartenmalerei.

[29]) Z. B. GELL, Pompejana, 1832, pl. 53, pl. 56, pl. 36. MAZOIS, a. a. O. II, 37. Befonders deutlich, wenn auch nicht hervorragend fchön, fand ich eine folche Darftellung an allen vier Wänden des Gartens eines Haufes des Ins. XIX (vic del panattiere, 4. Eingang vom Vico storto) in Pompeji.

grofsen Landfchaften des Trikliniums des Haufes auf dem Palatin zu Rom [30]). Wo dagegen die Bilder diefer Gruppen eine schmale Wand allein einnehmen, kommt ihr Eindruck dem der vorigen nahe. Dagegen nähern fie fich der folgenden Gruppe, wo fie kleinere Theile der Wandflächen einnehmen. Ganz unumrahmt find fie doch felten.

Als dritte Gruppe von Bildern nenne ich diejenigen, die, wie HELBIG ausgeführt hat, den Eindruck von Tafelgemälden machen, welche in die Wände eingelaffen find, ja, deren dekorative Bedeutung in der That keine andere ift. Sie geben fich felbft als eingelaffene Tafelbilder und wollen als folche angefehen fein. Ich rechne hierher doch nur zunächft die deutlich umrahmten Gemälde, welche in der Regel die Mitte der einzelnen farbigen Wandfelder der kampanifchen Häufer fchmückten. Hierher gehört die Mehrzahl der eigentlichen mythologifchen Gemälde. Von den Landfchaften find auch die meiften mit mythologifcher Staffage diefen Gruppen zuzuzählen. Auch einige der fchönften idyllifchen und Villen-Landfchaften, wie die auf unferer Tfl. VI abgebildete aus dem f. g. domus M. G. Rufi find hier zu nennen. Ueberhaupt könnte es fcheinen, als gehörte die überwiegende Mehrzahl aller kampanifchen Landfchaftsbilder hierher. Wollen wir aber als Merkmal diefer Gruppe fefthalten, dafs die Bilder wirklich den Eindruck von Tafelgemälden machen, fo müffen wir fie doch auf diejenigen befchränken, die ihrem innern Werthe nach auf eine felbftändige Bedeutung Anfpruch machen können. Die Grenze läfst fich, weil fpäter viel flüchtigere Darftellungen diefe Form borgten, fchwer ziehen. Doch möchte ich als Merkmal in erfter Linie die Naturfarbe des Grundes, die perfpektivifche Abficht und daher die natürliche Gruppirung der ganzen Kompofition beanfpruchen. Vor allen Dingen find es mehr oder weniger quadratifche Bilder, die hierher gehören; auch einige Rundbilder; die breiten rechteckigen aber find öfter aus der folgenden Gruppe herübergeholt. — Es knüpft fich hieran die Frage, ob wir anzunehmen haben, dafs es in der That landfchaftliche Tafelbilder gegeben habe, denen die hier befprochenen Wandmalereien nachgebildet feien, wie es in Bezug auf die ähnlich angebrachten mythologifchen Darftellungen keinem Zweifel unterliegt, dafs fie wirklichen Tafelbildern nachgeahmt find. Man konnte doch erft, nachdem man fich an Landfchaften einerfeits und an die Nachahmung der Form der Tafelgemälde andererfeits, gewöhnt, darauf verfallen fein, auch in diefer Form Landfchaften auf die Wand zu malen. Plinius und Vitruv, wo fie über landfchaftliche Darftellungen berichten, reden nur von Wandgemälden [31]). Von Philoftratos fcheinen allerdings landfchaftliche Tafelgemälde befchrieben zu werden [32]). Aber in der fpäten Zeit konnten doch die Tafelmaler wieder erft durch Vorbilder, wie die in Rede ftehenden, darauf gekommen fein, Landfchaften zu malen. Dennoch würde ich, Alles in Allem genommen, geneigt fein, anzunehmen, man habe, wenigftens in der fpäten helleniftifchen

---

[30]) Doch zählt HELBIG (Unterfuchungen, S. 324) wohl mit Recht das Adonisbild der Casa d'Adonide ferito hierher. Auch könnte man vielleicht die grofse und fchöne Landfchaft, ein ländliches Heiligthum in einer Gebirgsfchlucht darftellend, hierherzählen, welche fich in Ins. XIX, vic. del panattiere, Haus mit zweitem Eingang von der strada di Stabia rechts befindet. H. 1,36 M., B. 1,04 M Eine Aquarellkopie von Krohn in meinem Befitze. Auch ein Bild, wie Pitt. d'Erc. V, tav. 83, pag. 369 könnte hierhergehören. Desgl. M. N. Abthlg. VIII, 9.

[31]) Siehe oben S. 225.

[32]) Siehe oben S. 235.

Zeit, Landfchaften auf Tafeln gemalt. Das Zeugnifs der in Rede ftehenden Klaffe pompejanifcher Wandgemälde in nachgeahmter Tafelform fällt in Verbindung mit den philoftratifchen Gemälden (und man darf hier auch vielleicht an die Tafel des Kebes erinnern) doch ftark in die Wagfchale. Endlich finden wir eine folche Landfchaft innerhalb einer anderen Landfchaft dargeftellt: nämlich am Tempel des Bildes, HELBIG 1556. Das hier aufsen an der Tempelfront angebrachte umrahmte Landfchaftsbild (auf dem Original übrigens kaum noch zu erkennen) ift doch wohl wahrfcheinlicher Weife als aufgehängte Tafel aufzufaffen, wie Tafelgemälde ja oft als Weihgefchenke gegen Heiligthümer gelehnt oder an ihnen aufgehängt dargeftellt werden. Neigen wir uns alfo der Anficht zu, es habe wenigftens in der Zeit der Entftehung der kampanifchen Wandgemälde landfchaftliche Tafelbilder gegeben, fo müffen wir umfo ftrenger die guten Gemälde diefer Gruppen von den aus der nächften herübergenommenen unterfcheiden.

In den Gemälden diefer v i e r t e n Gruppe fpielen die landfchaftlichen Darftellungen abermals eine fehr wichtige Rolle. Im fcharfen Gegenfatze zu denen der vorigen und auch der beiden erften Gruppen, möchte ich das wefentliche Merkmal diefer dahin definiren, dafs die zu ihr gehörigen Bilder überhaupt keinen Anfpruch auf felbftändige Bedeutung erheben, fondern fich lediglich als integrirende Beftandtheile einer mehr o r n a m e n t a l e n Dekoration geben, vor allen Dingen jener leichten, von Vitruv getadelten, architektonifchen Ornamentik, welche, die Wandflächen für die nachgeahmten Tafelbilder freilaffend, fo viele Wände Pompeji's und Herkulaneums mit einem weitläufigen Netze überzieht. Innerhalb diefer ornamentalen Architekturenmalerei treten äufserft oft kleine Bildchen auf, meift breit und niedrig, immer klein und unbedeutend: bald wie ausgefpannt zwifchen zweien jener fchlanken, dünnen, hohen Scheinfäulen, die Vitruv (VII, V, 3 ff.) Candelaberhaltern und und Rohrftengeln vergleicht, bald, wie vorgefetzt vor die Sockelbarrieren, denen jene Rohrfäulen entfpriefsen, bald wie aufgefetzt auf die Simfe oder angehängt unter die Giebelchen jener zierlichen, aber unnatürlichen, gemalten Architekturen. Diefe kleinen, mehr breiten, als hohen Bildchen enthalten fehr oft landfchaftliche Darftellungen [33]); diefe aber gerade find es, deren Motive fchwer von einander zu unterfcheiden find: am häufigften find wohl kleine Profpektenbildchen dargeftellt mit Portiken, Küftenbauten, Tempeln, belebten Strafsen u. f. w.; aber fo überaus flüchtig und allgemein, dafs ein individueller Eindruck kaum zurückbleibt. Aufserdem find hier gerade oft kleine Naturbildchen erhalten mit Masken, Vafen, einem Baume, einem Altare u. f. w., die kaum noch den Landfchaften zuzuzählen find. Dabei find freilich diefe Bildchen fogut als Tafelbilder charakterifirt, wie die der vorigen Klaffe, ja zum grofsen Theile unverkennbarer; allein wie die ganzen Architekturengerüfte, denen fie angeheftet erfcheinen, keinen Anfpruch auf Wahrheit oder auch nur auf Wahrfcheinlichkeit machen, fo beanfpruchen auch diefe Bildchen, obgleich fie deutlich als Täfelchen charakterifirt find, doch gar nicht, den Eindruck felbftändiger Landfchaftsgemälde zu machen. Sie ftehen in diefer Beziehung auf einer Stufe mit den Hunderten von kleinen Statuetten u. f. w., die innerhalb der genannten Architekturenmalereien doch offenbar die Plaftik vertreten. Das ganze landfchaftliche Tafelbildchen ift

---

[33]) Vgl. z. B. ZAHN, I, 5, 10, 53, 77, 97, 99; II, 13, 43, 95; Pitt. d'Erc. V, tav. 78, pag. 349, tav. 72, pag. 323.

hier nur ein ornamentales Motiv, wie die Statuette oder kleine plaſtiſche Gruppe; daſs dabei keine beſondere Sorgfalt auf den Inhalt verwandt worden, iſt nur natürlich; doch iſt oft genug noch ein anſprechender landſchaftlicher Eindruck erreicht.

Uebrigens verlaſſen die Landſchaftsbildchen dieſer Art mitunter ihr luftiges architektoniſches Gerüſte und ſetzen ſich, ganz wie die vorigen, unabhängig in die Mitte der Wandfelder. Es iſt dann eine quaestio facti im einzelnen Fall, ob man ſie der vorigen oder dieſer Gruppe zuzählen will. Die Aehnlichkeit der äuſseren Form, der flüchtigen Darſtellungsweiſe, vor allen Dingen aber der Motive müſſen beſtimmend für die Zuzählung zu dieſer Gruppe ſein [34]). Natürlich aber gibt es eine ganze Anzahl ſolcher Bildchen, die wirklich in der Mitte zwiſchen beiden ſtehen [35]). Ja, es gibt landſchaftliche Bilder, welche einen Uebergang von dieſer zur erſten Gruppe oder doch zur zweiten bezeichnen, wie z. B. das Bild Pitt. d'Erc. V, tav. 83, p. 369, wie ferner die ſehr häufigen Darſtellungen von Bäumen, die hinter den phantaſtiſchen Architekturen hervorwachſen, wie z. B. ZAHN II, 5 und II, 55. Hierher gehören denn auch die Landſchaftsfrieſe, die ebenfalls zunächſt nur als ornamentale Beſtandtheile der geſammten Dekoration wirken wollen und dieſes auch thun, wenn ſie monochrom gehalten ſind, wie die Frieſe der ala dextra des palatiniſchen Hauſes zu Rom, welches wir kennen gelernt, wogegen ſie in anderen Fällen eine ſelbſtändigere landſchaftliche Bedeutung behaupten, wie die beiden ſchon beſprochenen Landſchaftsfrieſe des tablinum der casa dei Dioscuri in Pompeji. Hierher gehören auch die kleinen ägyptiſirenden Frieſe unter den Gartendarſtellungen der beiden an die groſse piscina des Hofes der groſsen Thermen angrenzenden Räume, ſowie die ähnlichen, oben in dem Raume des groſsen Aktaionsbildes der casa di Sallustio. Der groſse Fries mit wilder Landſchaft und Thieren an der Wand über dem Dache der Portiken des groſsen Eingangsperiſtyls der neuen Thermen [36]) gehört dagegen ſchon mehr ganz der zweiten Gruppe an. Uebrigens bilden die Landſchaftsbilder der zuerſt genannten, entſchieden zu dieſer vierten Gruppe gehörenden Art einen ſehr weſentlichen Beſtandtheil ſämmtlicher kampaniſcher Landſchaften. Von den als Vignetten in den Pitture d'Ercolano abgebildeten hat vielleicht die Mehrzahl hierher gehört.

In einer fünften Gruppe bringe ich zunächſt die zahlreichen Landſchaften unter, die ſich unumrahmt und ohne Darſtellung des blauen Himmels, unter dem die Gegend liegt, von dem farbigen Wandgrunde abheben. Die Wirkung ſolcher Bilder kann natürlich niemals auch nur eine annähernd naturaliſtiſche ſein, vielmehr iſt auch ſie zunächſt eine rein ornamentale. Aber es gehören Darſtellungen ſehr verſchiedener Art hierher; faſt alle die 4 erſten Gruppen können wir in dieſer Klaſſe wiederfinden; und einige derſelben enthalten trotz des farbigen Grundes, von dem ſie ſich abheben, ſehr anſprechende landſchaftliche Motive, die zu dem beſten in dieſem Fache überhaupt erhaltenen gehören. Zunächſt gibt es Gartendarſtellungen, die ganz, wie die der erſten Gruppen gedacht ſind, aber nicht vom blauen

---

34) Z. B. Pitt. d'Erc. V, tav. 84, p. 375.

35) Z. B. ZAHN, II, 24, III, 31. Ferner die zwiſchen den wirklichen Stuccoornamenten der Weſtwand des Periſtyls der ſtabianiſchen Thermen eingereihten Landſchaften. NICCOLINI, Le case etc., Terme stabiane, tav. VIII.

36) Mus. Borb. 1857, tav. A, A; farbig bei NICCOLINI.

Himmel, fondern von einem in diefem Falle in der Regel gelben oder weifsen Wandgrunde fich abheben[37]). Sodann gibt es eine fehr grofse Anzahl hübfcher Landfchaften, die, wenn fie unter blauem Himmel gemalt wären und umrahmt wären, ohne Zweifel zu den fchönften der zweiten Gruppe gehören würden, die in ihrer Art wenigftens einen ebenfo felbftändigen landfchaftlichen Eindruck machen, wie jene. Es ift eine Caprice des Künftlers, dass er den Rahmen abgeftreift und den blauen Himmel und damit die eigentliche Luftperfpektive fortgelaffen hat. Wir begreifen, wenn man in der alten polygnotifchen Zeit, als man den landfchaftlichen Zufammenhang des Hintergrundes überhaupt noch nicht kannte, die Geftalten der Gemälde fich vom Wandgrunde abheben liefs; wir begreifen auch, dafs man fchwebende ornamentale Figuren noch in der kampanifchen Wandmalerei mit Vorliebe ähnlich behandelt; aber dafs ganze Landfchaften in diefer Weife, wie fchwebend in der Mitte des bunten Wandgrundes dargeftellt werden, hat auf den erften Blick etwas Befremdendes. Vielleicht aber veranlafste auch eine Ahnung davon, dafs man doch mit feiner Gefühlsperfpektive keine ganz natürlichen landfchaftlichen Haltungen erzeugte, die Kunfthandwerker Kampaniens zu diefer Emanzipirung der Landfchaften von dem natürlichen Hintergrunde. Gleichwohl tritt derfelbe, tritt fogar die Farbenperfpektive auf denjenigen Bildern diefer Gruppen, die auf weifsen Wandgrund gemalt find, ganz klar hervor: fo auf den Landfchaften eines Zimmers der Casa della piccola fontana[38]), fo auf denen verfchiedener erft neuer ausgegrabener Häufer, wie auch desjenigen mit der Rampe vor der Fronte, welches als domus Epidi Rufi bezeichnet wird. Diefes letztere fehr elegante Haus enthält ungemein flott und anfchaulich gemalte landfchaftliche Motive auf dem weifsen Grunde feiner Wände. Dasfelbe gilt von einem in der Nähe des Marmorbrunnens ausgegrabenen Haufe, aus dem unfere Tafel VII eine anmuthige, naturfarbig auf weifsen Grund gemalte Hafenlandfchaft reproduzirt. Nächft dem weifsen Grunde kommt der rothe Grund am häufigften vor; und auch von diefem heben fich verfchiedene Landfchaften mit grünen Bäumen in fehr wirkfamer Weife ab. Hierher gehört die auf unferer Tafel V abgebildete Landfchaft mit der hübfchen Pinie, hierher eine Reihe von Landfchaften aus dem grofsen unteren Periftyl der casa del citarista (Strada di Stabia n. 110), hierher gehören auch verfchiedene Darftellungen der Museo nazionale.[39]) Doch kommt auch der fchwarze und der gelbe Grund vor.[40]) Bei diefem Prinzip ift es natürlich, dafs auch in der landfchaftlichen Darftellung keineswegs immer die Naturfarbe der Gegenftände beibehalten ift. Auf rothem Grunde kommt es z. B. vor, dafs nur die Bäume grün gemalt find, alles Uebrige aber gelb[41]); auf gelbem Grunde kommt es befonders oft vor, wie wir es fchon in den palatinifchen Frieslandfchaften des vorigen

---

[37]) Weifs: Vic. d'Eumaschia No. 9; Casa del citarista (Mittelraum hinter dem Periftyl). Gell: strad. dell'Abondanza No. 32; Frigidarium der kleinen Thermen; Strada di Stabia No. 78, Nifche des Atriums, und fonft. Die beiden Streifen mit Gartendarftellungen zu beiden Seiten des grofsen Jagdftückes der casa dell caccia antica haben unten gelben, oben rothen Grund.

[38]) Zahn, II, 84.

[39]) LXI, 8 = P. d'Erc. III, S. 91; LXII, 13, 14 u. öfter.

[40]) Schwarz z. B. M. N. LXVI, 3 = Helb. 1574.

[41]) M. N. LXI, 9 = Pitt. d'Erc. IV, S. 144; LXI, 10; 12 = P. d'Erc. IV, S. 149; 13 = P. d'Erc. III, S. 113; 14 = P. d'Erc. III, S. 40 u. öfter.

Kapitels sahen, daſs nur alles, was im Lichte ſich befindet, weiſs und alles was im Schatten ſteht, braun gemalt iſt.[42])

Wir kommen auf dieſe Weiſe von den Landſchaften auf einfarbigem Grunde, die der dritten Gruppe ſich nähern, zu ſolchen, die eher der vierten Gruppe angehören: zu Bildern die am farbigen Sockel oder Frieſen der Wände langgeſtreckt gemalt, einfarbig und flüchtig, ganz arabeskenhaft daſtehen, mitunter, wie die weiſs vom rothen Grunde ſich abhebende anmuthige Landſchaft vom Sockel eines Zimmers rechts vom tablinum der casa dei Dioscuri[43]), aber noch ſehr reiche landſchaftliche Motive enthalten, wogegen ſie anderwärts, vielleicht nur aus einem Vogel zwiſchen zwei Bäumen, oder einer Jagdſzene zwiſchen Bäumen oder dgl. beſtehend, nur einen ſehr geringen landſchaftlichen Inhalt haben. Auch eine roth in roth gemalte Landſchaft mit gelben Lichtern und ſchwarzen Schatten iſt mir bekannt (M. N. LXXXII, No. 1 a.), und endlich bemerkte ich, daſs es doch auch tafelförmig umrahmte Bilder auf weiſsem Grunde (M. N. LXII 8) gibt, wie ſogar die monochromen Bilder mitunter in ähnlicher Weiſe umrahmt ſind (M. N. LXIII, 16).

Beſtandtheile der Dekoration ſind alle pompejaniſchen Landſchaftsgemälde, aber wie wir geſehen haben, ſehr verſchiedenartige. Es gibt hier Landſchaften, welche anſcheinend auf in die Wände eingelaſſene Tafeln gemalt ſind und an ſelbſtändigem Intereſſe in den Schranken, die ihnen geſetzt ſind, ſich den Landſchaftsgemälden, mit denen wir Neueren unſere Zimmer ſchmücken, an die Seite ſtellen; aber es gibt hier auch Landſchaften, die als ſolche gar nicht mehr zur Geltung kommen, ſondern nur als Ornament oder gar als Arabesken wirken. Daſs die Grenzen zwiſchen dieſen verſchiedenen Gruppen nicht ſcharf zu ziehen ſind, wie ſich das bei der aller Regeln und Schablonen ſpottenden phantaſtiſchen Dekorationsweiſe der erſten römiſchen Kaiſerzeit von ſelbſt verſteht, konnte uns nicht abhalten, die dekorativen Gruppen ſelbſt zu unterſcheiden; denn in ihren charakteriſtiſchen Beiſpielen ſind ſie in der That von äuſserſt verſchiedener Wirkung. Zwiſchen den Gartendarſtellungen, die geradezu die Illuſion, im Freien zu ſein, in dem Beſchauer hervorrufen wollen, den nachgeahmten Tafelgemälden, welche ſorgfältig ausgeführte Landſchaften oft mit heroiſcher, oft mit idylliſcher Staffage enthalten, und den ornamentalen landſchaftlichen Darſtellungen der verſchiedenen genannten Arten beſtehen in der That prinzipielle Unterſchiede der augenfälligſten Art.

III. Mit der Gruppirung der kampaniſchen Landſchaften nach ihrem I n h a l t geht es ähnlich. Auch in dieſer Beziehung ſehen wir Reihen von Landſchaften, die auf den erſten Blick leicht zu ſondernden Klaſſen angehören; aber der Uebergangsſtufen gibt es auch hier unzählige. Jedes Bild, welches ſich findet, in eine dieſer Gruppen oder Klaſſen hineinzuzwängen, würde ſich als unthunlich erweiſen. Iſt doch gerade die landſchaftliche Natur und beſonders die bebaute landſchaftliche Natur in dieſer Beziehung von einer unerſchöpflichen Mannichfaltigkeit! Auch hat die bisherige Erörterung uns

---

[42]) M. N. LXII, No. 11; LXIII, 21 = P. d'Erc. II, 173; ferner Casa di Sirico, am Sockel der Trennungspfeiler des Prachtzimmers (farbige Kopie von einer derſelben in meinem Beſitze); auch das Bild von GELL, 1832, Vignette 21 aus der casa della piccola fontana gehört hierher.

[43]) Farbige Kopie von Krohn in meinem Beſitze.

über den Inhalt der kampanifchen Landfchaftsmalerei im Allgemeinen fchon belehrt. Mitunter fcheinen die inhaltlichen Gruppen fogar mit den dekorativen Gruppen zufammenzufallen, aber diefe Uebereinftimmung ift doch in keinem Fall eine durchgehende. Eine felbftändige Gruppirung unferer Landfchaften nach ihrem Inhalt ift zur Vervollftändigung unferes Ueberblicks unter allen Umftänden unerläfslich.

Für eine Haupteintheilung könnte man zwei verfchiedene Gefichtspunkte wählen. Entweder könnte man von der Betrachtung der Landfchaft felbft ausgehen und dann alle Darftellungen zuoberft in folche eintheilen, die, auch abgefehen von der Staffage, Spuren der menfchlichen Kultur in Gebäuden oder bebautem Lande zeigen und in folche, die, abgefehen von etwaiger Staffage, gar keine Spuren der menfchlichen Einwirkung zeigen; oder man könnte von der Gruppirung der Staffage ausgehen und alle Landfchaften zuoberft in folche eintheilen, deren Staffage in einer beftimmten, hiftorifcher oder mythifcher Erzählung entnommenen Handlung begriffen ift, und in folche, deren Staffagefiguren nur in Handlungen dargeftellt find, wie fie in der Wirklichkeit täglich in ähnlichen Landfchaften von ähnlichen Figuren vorgenommen werden.

Das zuerft genannte Prinzip der Eintheilung würde für die antike Landfchaft nicht weiter führen; denn die überwiegende Mehrzahl ihrer aller ftellt die Natur unter dem Einfluffe der menfchlichen Kultur dar, ja weitaus die meiften enthalten geradezu Gebäude, Tempel der Götter oder Wohnungen der Menfchen oder doch wenigftens die Säule und den Altar, die dem heiligen Baume angefügt find. Auf die andere Seite würden hauptfächlich nur die wenigen Landfchaften fallen, welche wilde Thiere in Einöden darftellen. Die charakteriftifchfte derfelben ift, abgefehen von der Mofaiklandfchaft der Villa Hadrians, jedenfalls diejenige des zweiten Grabes der Via latina [44]). Hier ift wirklich eine bergige Wildnifs dargeftellt mit Wafferfall und Baumwuchs, und die Thiere dominiren hier nicht fo, dafs fie den landfchaftlichen Eindruck verwifchen; das letztere ift doch auf den ähnlichen kampanifchen Gemälden, wie auf den bedeutendften derfelben in der casa della caccia antica, faft immer der Fall. Ebenfo dominirt auf den ganz wenigen Marinebildern, die das blaue Meer ohne Gebäude darftellen, die Staffage der Schiffe fo, dafs man an den landfchaftlichen Eindruck des Seeftückes kaum denkt. Höchftens wären ferner einige der Landfchaften mit mythologifcher Staffage hier anzureihen, wie von den römifchen Odyffeelandfchaften z. B. das Nekyiabild, von den kampanifchen Gemälden, foweit fie den Landfchaften zuzuzählen find, aber z. B. das Andromedabild, Helb. 1184, welches keine Gebäude zeigt, fondern eine wilde, wenn auch baumbewachfene [45]) Gegend am Meer.

Endlich würden einige Nilftücke, die jedoch dann zu den Thierftücken gehören, hierher zu zählen fein.

Auch ich werde daher, wie fchon Helbig es gethan, die Verfchiedenheit der Staffage zum Prinzip meiner nächften Gruppirung der landfchaft-

---

[44]) Mon. Inst. Vol. VI, tav. LIII, No. 4.

[45]) Dafs diefe Bäume kahl gewefen, wie mancherwärts zu lefen und auch Helbig annimmt, ift falfch. Schon auf der Abbildung Pitt. d'Erc. IV, 61, p. 309, noch deutlicher aber im Original ift zu erkennen, dafs das paftos aufgetragene Laub der Bäume nur mit der Zeit abgefprungen ift. Alle Folgerungen, die man aus der Kahlheit diefer Bäume für die »Stimmung« gezogen, werden damit hinfällig.

lichen Darſtellungen wählen. Und zwar unterſcheide ich zunächſt, wie geſagt, zwiſchen den Landſchaften, in denen ein hiſtoriſch oder mythiſch beſtimmter Vorgang erzählt wird und ſolchen, in denen das nicht der Fall iſt. Die erſte Hauptgruppe würde ich die der mythologiſchen oder heroiſchen Landſchaften, eventuell der hiſtoriſchen Landſchaften nennen. Als hiſtoriſche Landſchaft wäre aber höchſtens das rohe Gemälde zu nennen, welches das pompejaniſche Amphitheater und darin den Kampf der Pompejaner und Nukeriner darſtellt [46]. Ich habe jedoch ſchon früher bemerkt, daſs ich nicht geneigt bin, dieſes Bild zu den Landſchaften zu rechnen. Es bleiben alſo nur die Landſchaften mit mythologiſcher, vor allen Dingen heroiſcher Staffage.

Es ſind in erſter Linie dieſelben Mythen, die wir ſchon in Darſtellungen mit reichen landſchaftlichen Hintergründen getroffen haben, welche gelegentlich als Staffagefiguren förmlichen Landſchaften einverleibt werden. Daſs die Grenze zwiſchen den mythologiſchen Figurenbildern mit entwickelten Hintergründen und förmlichen mythologiſchen Landſchaften in dieſen Fällen ſchwer zu ziehen iſt, habe ich ſchon früher bemerkt. Maſsgebend muſs zunächſt die Gröſse der Figuren im Verhältniſs zur Landſchaft ſein. Ich halte mich jetzt an die Gemälde, die Jeder für Landſchaften erklären würde.

Zunächſt gibt es einige Mythen, die in der kampaniſchen Wandmalerei nur als Staffage von Landſchaften vorkommen. Hierher gehört in erſter Linie der Mythus vom Sturze des Ikaros. Von den Meerlandſchaften, auf denen er vorkommt, befindet ſich die eine (Helb. 1209) im Museo nazionale zu Neapel, die zweite (Helb. 1210) im British Muſeum, die dritte, erſt vor einigen Jahren ausgegraben, in ſehr ſchlechtem Zuſtande in einem der Häuſer öſtlich der strada di Stabia zu Pompeji [47]. Die Landſchaft mit der felſigen Küſte und den Fiſchern auf dem Meere gibt einen anſchaulichen Lokaleindruck. — Auch der Mythus des an den Felſen geſchmiedeten Prometheus, der überhaupt nur einmal vorkommt (Helb. 1128), iſt als Staffage einer bedeutenden Landſchaft dargeſtellt. Das Bild iſt durch einen Diagonalriſs lädirt und überhaupt in ſchlechtem Zuſtande. Der gelbe Felſen iſt grandios behandelt. Der Himmel, oben blau, ſenkt ſich röthlich zum Horizonte. Uebrigens hat ſchon Helbig [48] auf das Unpaſſende der Ausſchmückung dieſer im öden Kaukaſus ſpielenden Szene mit einem guirlandenbekränzten ioniſchen Tempel, vor dem auf runder Baſis eine Gewandherme ſteht, aufmerkſam gemacht. Odyſſeus im Schiffe zwiſchen den Sirenenfelſen kommt ebenfalls nur in einer Landſchaft vor, Helb. 1330. Wir mögen uns dabei der vatikaniſchen Odyſſeelandſchaften erinnern, die freilich viel bedeutender ſind. — Endlich iſt auch Paris auf dem Ida in einer groſsen Berglandſchaft dargeſtellt (H. 1279). Es iſt eine der anſprechenden Landſchaften des Museo nazionale (LXVII, No. 10). In einem weidereichen, von hohen Bergen umſchloſſenen Thale ſteht der heilige Baum mit ſeinem Sacellum, davor eine Statue. Der Hirt ruht im Schatten des Baumes. Vorn weidet die Heerde am Bache. Rechts oben ruht der Berggott. Das Bild iſt breit, aber nicht roh gemalt. Die Farbengebung nähert ſich der Natur. Der Berggott des Hintergrundes

---

[46]) Abgebildet: Giorn. d. Scavi N. S. I, tav. 8. Helb., Unterſuchungen, S. 73 u. 95.

[47]) Ich konnte 1872 nur durch Einſteigen von hinten in das erſt zum Theil ausgegrabene Haus gelangen. Vgl. Giorn. d. Scavi N. S. I, p. 116.

[48]) Unterſ. über d. kamp. Wandmalerei (1873) S. 103.

ift mit richtiger Intention gegen den Hirten verkleinert; dagegen ift das Rind des Vordergrundes viel zu klein gerathen. — Andere Mythen werden zwar öfter nur als landfchaftliche Staffage dargeftellt, kommen jedoch auch als Figurenbilder mit nur mehr oder weniger hervorragendem landfchaftlichen Hintergrunde vor. Zu diefen gehört der Mythus von der Befreiung der Hefione, welcher zwei oder dreimal (Helb. 1129, 1130?, 1131) in reicher Landfchaft dargeftellt ift, aber nur einmal in geringerer landfchaftlicher Umgebung vorkommt. — Auch der Mythus der Dirke auf dem Kithairon (Helb. 1151—53) wird meift landfchaftlich fehr bedeutend aufgefafst, wenngleich gerade diefe Darftellungen wegen der Gröfse ihrer Figuren doch nur an der Grenze der eigentlichen Landfchaften ftehen. Nur ein im Sommer 1872 aufgedecktes, von Helbig im Bull. dell'Inst. befchriebenes Bild, das ich mit Helbig zufammen bald nach feiner Aufdeckung befuchte, fchien die Darftellung der fchon vom Stier gefchleiften Dirke in einer ganz grofsen Landfchaft dargeftellt zu haben; von dem mehr hohen als breiten Bilde war nur die untere Hälfte erhalten, die Breite betrug 1,62 M. — Dagegen nehmen auf den Bildern, welche die Gefchichte des Phrixos und der Helle darftellen, in der Regel die Figuren und der Widder in dem uferlofen Meere eine zu bedeutende Stelle ein, als dafs fie als Seeftücke im landfchaftlichen Sinne gelten könnten. Nur eines derfelben (Helb. 1258 = M. N. LXV, 21) ift unter allen Umftänden zu den Landfchaften zu rechnen. Das Bild hat leider fehr gelitten. Im Mittelgrund ift das Meer dargeftellt, in deffen Fluthen Phrixos auf dem Widder dahinreitet. Der Hintergrund ift recht verwafchen; doch fcheint das jenfeitige Ufer mit Bäumen dargeftellt gewefen zu fein. Den Vordergrund nimmt der diesfeitige Strand ein. Links erhebt fich ein gelber Felfen am Strande des Waffers; auf diefem Felfen wächft ein prächtiger Laubbaum, deffen Krone, vornübergewachfen, bis in die Mitte des Bildes reicht. — Ein Gegenftück des vorigen ift das oft befprochene und gerühmte Gemälde der Befreiung der Andromeda, Helb. 1184; dafs es ein Gegenftück des vorigen ift, finde ich nicht erwähnt; aber die gleichen Mafse, die gleiche Umrahmung und der grau-blau-grüne Ton, der dekorativ wirkfam gegen gelbe Wände abftach, beweifen es augenfcheinlich. Man hat gerade von der Landfchaft diefes Bildes viel Aufhebens gemacht. Ich habe fchon oben, Anm. 45, bemerkt, dafs die Bäume urfprünglich nicht kahl, fondern belaubt gewefen; die Laubkrone des neben ihm hängenden, erwähnten Gegenftückes beftätigt diefe Auffaffung. Freilich kommt die einfame Gegend am Meeresftrand ganz gut zur Anfchauung; aber die einzelnen Gegenftände find doch nicht eben in guter Proportion zu einander komponirt, und die Stimmung ift auch hier mehr eine dekorative, als geiftige. Aehnlich war derfelbe Mythus auf dem Bilde der casa dei bronzi, Helb. 1183 dargeftellt; doch fchwebte Perfeus hier noch in der Luft; und die Einfamkeit der Landfchaft war hier durch eine Priapusherme geftört. Ich rede in der vergangenen Zeit von diefem Bilde, weil heute nur wenig mehr von ihm erhalten ift. Ich konnte im Original nur noch die Haltung der Andromeda, das Braun des Felfens und das Blaugrün der Wellen erkennen. Ein drittes eigentliches Landfchaftsbild, deffen Staffage derfelbe Mythus bildete, befand fich in der casa dei Dioscuri, Helb. 1203. Die zahlreichen übrigen Bilder mit Perfeus und Andromeda find grofse Figurenbilder mit landfchaftlichem Hintergrunde. Als Landfchaft ift dagegen das herkulanifche Bild, auf dem Perfeus die Medufa tödtet, Helb. 1182, zu bezeichnen. — Die oft dargeftellte Gefchichte des Parisurteils ift doch wohl öfter als eigentliche Landfchaft behandelt. In

der kampanifchen Wandmalerei find es vier von fieben Bildern, welche diefen Mythus ftaffageartig behandeln; die Landfchaft ift aber auf jedem diefer vier Bilder anders aufgefafst: auf dem Bilde des Vicolo del balcone pensile (HELB. 1281, hier nicht als eigentliche Landfchaft charakterifirt) befchattet rechts ein fchöner Baum den Felfen, auf dem Paris fitzt. Links vorn unten weiden zwei Rinder, andere, richtig verkleinert auf dem Felfen in der Höhe. Die Göttinnen find noch nicht anwefend. Das Bild ift leider recht zerftört. Das Bild der Strada Stabiana 25 wird auch von HELBIG (1282) als »Berglandfchaft« bezeichnet. Die drei Göttinnen ftehen hier links auf einem Hügel. Auch diefes Bild ift fehr zerftört. Recht gut erhalten ift dagegen das Parisurteil derfelben Strafse No. 20, HELBIG 1283b[49]). Die Landfchaft diefes Bildes ift die reichfte von allen diefes Mythus. Links vorn fitzt Paris auf einem rothbraunen Felfen; vor ihm fteht Hermes und weift nach den drei Göttinnen hinüber, welche jenfeits eines blauen Waffers, über das eine Brücke führt, auf fteilem Felfen thronen: Hera in der Mitte fitzend, Aphrodite ftehend in der Haltung der Anadyomene, Pallas ernft auf ihren Speer geftützt, den Schild in der Linken. Im Hintergrunde thürmt fich ein fchroffes, aber keineswegs wildes Gebirge auf; vielmehr find hier verfchiedene Bäume mit Heiligthümern dargeftellt; ein Pfeiler, an dem Fackeln aufgehängt find, in der Mitte des Bildes und ferne Gebäude auf dem höchften Gipfel des Hintergrundes. Zypreffen find hinter dem Felfen gemalt, auf dem die Göttinnen ftehen. Rechts vorn am Waffer aber ift ein runder Altar dargeftellt, vor dem drei Ziegen weiden. HELBIG[50]) zählt auch diefes Bild zu denjenigen Landfchaften, die in unpaffender Weife mit Gebäuden gefchmückt feien. Und in der That fcheint die Sage den Sohn des Priamus und der Hekabe während feiner Hirtenzeit in eine einfame Gegend zu verfetzen. Eine gute Perfpektive, befonders der Farbenabftufung, verfchmilzt meiner Meinung nach gerade diefes Bild trotz feiner flüchtigen, rohen Ausführung zu einer ganz flotten künftlerifchen Einheit. Auf der Umrifspublikation tritt das natürlich nicht hervor. Die vierte Landfchaft mit dem Parisurteil befindet fich im Mufeum von Neapel. HELBIG (1283) fchildert fie als ein »Felfenthal, welches fich hinten öffnet und die Ausficht auf einen Portikus, Häufer und Gartenanlagen geftattet. Links vorn vor einem Piniengebüfch fitzt Paris in röthlicher phrygifcher Tracht«. Jetzt ift das Bild durch Zeit und Firnifs einem Allgemeinen grüngelben Ton verfallen; doch fieht man die früheren Lokalfarben noch durchfchimmern. Die Pinien zur Linken konnte ich noch deutlich als folche erkennen; ebenfo erkannte ich reckts im Hintergrunde den Palaft mit dem von Zypreffen überragten Säulengange. Vorn fchien ein grüner Wiefengrund gewefen zu fein. — Auch von den Bildern, welche die Fabel des Aktaion und der Artemis darftellen, gehört die Mehrzahl den eigentlichen Landfchaften an. Will man das grofse Bild der Casa di Sallustio (HELB. 249b) auch nicht hierherrechnen, fo gehören HELB. 251, 252, 252b doch ficher zu den Landfchaften. Aufserdem erwähnt HELBIG S. 455 im Nachtrag der von KEKULÉ[51]) befchriebenen Aktaionslandfchaft, die ich 1872 noch fehr gut erhalten fand; und endlich fah ich in dem

---

[49]) Abgebildet in HELBIG's Tafeln, XVI. Farbige Kopie von Krohn in meinem Befitze.

[50]) Unterfuchungen, S. 103, Anm. 4.

[51]) Bull. Inst. 1867, p. 163.

Zimmer links vom Tablinum eines grofsen Haufes (zweiter Eingang vom Marmorbrunnen links) eine der von HELBIG 257 befchriebenen ähnliche grofse Aktaionslandfchaft; Aktaion ift hier deutlich zweimal dargeftellt, wie wahrfcheinlich auf 249 b; dagegen erfcheint Diana hier nur einmal im Bad, nicht noch einmal laufend, wie auf dem Bilde HELB. 252[52]). Der Wafferfall befindet fich auf dem neuen Bilde auch rechts, rechts daher auch der Weiher, in dem Diana badet. Diefe grofsen Landfchaften find fehr reich ausgeftattet; und auch in Betreff ihrer meint HELBIG mit Recht, dafs wir uns die Gegend der Handlung einheitlicher, einfacher und einfamer denken würden. — Am Meeresufer fpielen wieder die Mythen der Europa und der Galateia. Von den kampanifchen Europadarftellungen gilt jedoch im Allgemeinen das in Bezug auf die Phrixosbilder bemerkte; nur das untergegangene Bild aus der casa dei Dioscuri, HELB. 130, ftellte eine Landfchaft mit Staffage vor. — Viel öfter finden fich Landfchaften mit der Darftellung Polyphems und Galateias. Recht unpaffend in der That ift diefe Staffage in der casa della caccia antica einer koloffalen Profpektenlandfchaft (HELB. 1043) im damals modernen Sinne einverleibt[53]). Jedoch befinden fich auch auf dem kleineren Bilde des Mufeums, HELB. 1042, portikusartige Gebäude und Berge mit einem Tempel im Hintergrunde des Bildes, deffen Horizont übrigens fehr hoch ift. Der Himmel, oben blau, fenkt fich ganz roth zu demfelben hinab. Im Waffer befinden fich weifse Schaumftreifen auf dem blauen Grunde. Die noch in Herkulaneum befindliche dritte Landfchaft mit ähnlicher Staffage (HELB. 1046), ift fchon oben S. 348 befchrieben worden. Dafs die Landfchaft, HELB. 1053, diefem Mythus angehöre, erfcheint mir weniger, als zweifelhaft. Nenne ich jetzt noch die Bellerophonslandfchaft, die Giorn. degli Scavi I, tav. VII abgebildet und pag. 116 befprochen ift, fowie eine ebenda befprochene zerftörte heroifche Landfchaft, deren Originale ich im Sommer 1872 noch an Ort und Stelle fah, ferner eine fehr wichtige grofse Niobidendarftellung, die ich, wie die oben genannte mit ihr in einem Zimmer befindliche Dirkedarftellung, mit HELBIG zufammen bald nach ihrer Ausgrabung im Juli 1872 befuchte[54]) und die entfchieden einen grofsen landfchaftlichen Charakter trug, und endlich etwa das Bild, welches den Bau der troifchen Mauern darftellt (HELB. 1226), fo habe ich die heroifchen Landfchaften der kampanifchen Wandmalerei, wenigftens die bis zu meiner letzten Anwefenheit in Pompeji ausgegrabenen, wohl alle genannt.

Was man von der vortrefflichen, wenn nicht landfchaftlichen, fo doch hiftorifchen Stimmung diefer Bilder, von der Harmonie zwifchen der Landfchaft und dem dargeftellten Gegenftande gefagt hat, halte ich zum grofsen Theile für übertrieben. In den meiften diefer Fälle verftand fich die Landfchaft für einen halbwegs denkenden Künftler oder Handwerker von felbft. Der einfame Felfen des Prometheus kam fchon in Aifchylos' Tragödie vor. Die alexandrinifche Dichtung, wie fie fich z. B. in Ovids Metamorphofen wiederfpiegelt, hatte andere Darftellungen, wie die des Ikaros, mit einem landfchaftlichen Nimbus umgeben. Der Künftler hätte in der That fehr unverftändig fein müffen, wenn er die Andromeda an einem Palafte angefeffelt,

---

52) Abgebildet HELBIG, Tafeln, VIII.

53) Vgl. HELBIG, Unterfuchnngen, S. 103.

54) Die obere Hälfte, ja vielleicht zwei Drittel des hohen Bildes fanden wir zerftört; Br. 1,51 M. Vgl. HELBIG im Bull. Inst.

Diana im Bade auf schroffer Felsenhöhe oder das Parisurteil in schattigem Waldesdickicht dargestellt hätte. Ich möchte daher lieber auf die im Vorgehenden, zum Theil auch schon von HELBIG hervorgehobenen Verstöfse gegen die historische oder mythologische Möglichkeit der Landschaft zum Nachtheil der kampanischen Kunsthandwerker aufmerksam machen, als das Selbstverständliche besonders lobend hervorheben. Dafs man den Werth der landschaftlichen Stimmung und Komposition der Andromedalandschaft H. N. 1084 vielfach aus Mifsverständnifs des wirklich dargestellten überschätzt hat, habe ich schon wiederholt bemerkt. An die Harmonie zwischen Landschaft und mythologischer Staffage, wie wir sie in den römischen Odysseelandschaften gefunden, reicht keine einzige dieser Darstellungen.

Allen diesen historischen oder mythologischen Landschaften tritt nun als zweite, gröfsere Hauptgruppe die bedeutende Anzahl von Landschaften gegenüber, deren Staffage keinen historisch oder mythologisch bestimmten, einmaligen Vorgang erzählt, sondern Handlungen darstellt, welche täglich in einer ähnlichen Landschaft vorkommen können. Diese grofse Gruppe nochmals lediglich nach der Verschiedenheit ihrer Staffage einzutheilen, ist jedoch nicht gut möglich, weil einige Bilder die Staffagefiguren fast aller Arten, die hier überhaupt vorkommen, in sich vereinigen. Ich erinnere z. B. an die Friese des palatinischen Hauses. Wir werden hier daher verschiedene Gesichtspunkte für eine weitere Klassifizirung gelten lassen müsen. Handlungen, die der Landschaft eingewebt sein können, werden vor allen Dingen der Kultus gewisser Gottheiten, die Jagd, die Fischerei, der Dienst des Marinesoldaten, der Landbau, das Hirtenleben und die Gärtnerei sein. Das städtische Leben von der Hafenseite, das Villenleben des vornehmen Städters, endlich phantastisch-exotische Gegenden werden andere Gesichtspunkte eröffnen.

Zunächst, um mit dem Ernstesten anzufangen, ist es der Kultus, welcher im Alterthume eine wichtige Rolle unter freiem Himmel spielte. Auf die Bedeutung des Baumkultus in dieser Beziehung brauche ich nicht noch einmal einzugehen [55]). Aber die kampanische Wandmalerei ist es gerade, welche eine fast unerschöpfliche Fülle von Darstellungen dieser Art überliefert hat. Sehr oft bilden dieselben Bestandtheile gröfserer Ensembles. Sehr oft aber bildet der heilige Baum mit seinem Zubehör auch die Hauptdarstellung des landschaftlichen Bildes; und Landschaften dieser Art sind es, welche ich als erste Klasse der zweiten Hauptgruppe hinstelle.

Es gibt Bilder der allereinfachsten Art in dieser Klasse, Bilder, die nur aus dem heiligen Baum selbst bestehen, mit den Weihgeschenken, die an ihm aufgehängt sind. Dann tritt der Altar hinzu, auch wohl das Bild der Gottheit, dem der Baum geweiht ist, auf erhöhtem Fufsgestelle, oder der Pfeiler, welcher die Gottheit vertritt. Das Heiligthum wird dann umfriedet, eine Mauer umgibt es, das Sacellum, nach Festus ein unbedeckter, den Göttern geweihter Ort, ist fertig. Aber dabei bleibt es nicht immer. Das Bild der Gottheit, wo es unter dem Baume steht, erhält ein Schutzdach, das sich bald zu einer förmlichen Aedicula, zu einer Kapelle erweitert. Ferner erhält mitunter der Baum selbst, mag nun ein Götterbild neben ihm stehen, oder nicht, eine eigene Aedicula. »Da man ihn aber«, sagt BOETTICHER, »der Luft, des

---

[55]) Im Allg. BOETTICHER, Baumkultus der Hellenen, 1856. Darstellungen aus der kampanischen Wandmalerei sind hier reproduzirt: No. 1, 12, 22, 24, 33, 34, 35, 36, 36 a, 40, 41, 61, 62. Sie sind zum Theil gröfserem Zusammenhange entnommen.

Lichtes und nährenden Regens wegen nicht in eine gedeckte Aedicula einbauen konnte, fetzte man blos das Schema einer oben und von allen Seiten offenen Kapelle über ihn« [56]). Solche nur aus den Pfeilern und dem Architrave oder vollftändigen Epiftylion beftehende Bauten neben dem heiligen Baume, von demfelben durchwachfen und überragt, mit Binden und Weihgefchenken aller Art reichlich gefchmückt, finden fich überaus oft in der kampanifchen Wandmalerei. Der Ruhm des Heiligthumes aber breitet fich aus, die Gaben mehren fich, der Baum, der Altar, die Geftelle reichen nicht mehr aus, die Gefchenke aufzunehmen. Eigene Vorkehrungen zu diefem Zwecke werden erforderlich; folche »Donaria« werden theils in der Geftalt von Pfeilern errichtet, theils in Geftalt wirklicher meift tempelförmiger Gebäude hinzugefügt. Das ländliche Heiligthum ift vollendet [57]). Reichlich gefchmückt mit den geweihten Gegenftänden der verfchiedenften Art, Binden, Oscillen, Gefäfsen, Fackeln, Votivtafeln, Bildern verwandter Gottheiten u. f. w. und belebt durch die Staffage der Frommen, welche ihre Opfer darbrachten, oder priefterlicher Geftalten, mufsten folche ländliche Heiligthümer die Phantafie der Alten mächtig anregen. Naturgefühl und religiöfe Weihe gingen Hand in Hand. In der That finden wir derartige um heilige Bäume gruppirte Sacella in allen ihren Entwicklungsftufen in der kampanifchen Wandmalerei vertreten, und zwar in faft allen dekorativen Gruppen derfelben: oft arabeskenhaft verflüchtigt, oft mit anderen Bäumen des Hintergrundes, mit hohen Bergen, die das Bild abfchliefsen, mit dem Waffer, welches dem Felfen entquillt und vorn einen Bach bildet, über den eine einfache Brücke führt, mit der Staffage von Hirten und Heerden, wie fie an folchen Orten häufig vorkommen mufsten, zu grofsen, idyllifchen landfchaftlichen Kompofitionen erweitert, die, wie fie der Zahl nach keineswegs zurückftehen, auch zu dem Anmuthigften und Bedeutendften gehören, was die antike Landfchaftsmalerei hervorgebracht. Die Gemälde, die hierhergehören, aufzuzählen, würde mich zu weit führen. Ziemlich einfache Bilder diefer Art, die nur durch die Eroten, welche die Kultushandlungen verrichten, ein reicheres Leben erhalten, find die bekannten Darftellungen aus der casa de'bronzi oder della parete nera, HELB. 773 mit dem Oelbaum der Pallas, 774 mit dem Myrthenbaum der Aphrodite [58]). Die Statue der Gottheit felbft fpielt befonders in den bekannten Bildern bakchifcher Kultushandlungen, wie HELB. 568, 569, 572, 580 eine Hauptrolle. Aber auch unter den unpublizirten, kaum irgendwo erwähnten, in Pompeji an Ort und Stelle belaffenen Bildchen, befonders den unumrahmt auf die Mitte des bunten Wandfeldes aufgefetzten, finden derartige Darftellungen der einfachften Art fich überaus häufig. Als ausgedehntere Heiligthümer diefer Art, die doch ohne gefchloffenen Hintergrund in wenigen, aber kräftigen Naturfarben, auf den rothen Wandgrund gefetzt find, fchweben mir befonders zwei in Pompeji befindliche Darftellungen vor, von denen Zeichnungen in meinem Befitze find. Die eine derfelben, in der fogenannten casa del citarista [59]), flott bis zur Rohheit, ftellt einen mächtigen Baum neben

---

[56]) Baumkultus S. 155.

[57]) Wer die kampanifche Wandmalerei darauf hin angefehen hat, wird BOETTICHER's klare Darftellung im Abfchn. IX u. X feines Buches, S. 140–162, beffer würdigen, als es vielfach gefchieht.

[58]) Vgl. HELB. 774 u. 776.

[59]) Strad. Stab. No. 110. Mittleres Periftyl, Nordwand links. Gröfsefte Höhe 0,50 M., Breite 0,25 M.

einem reich behängten Pfeiler, vorn rechts einen ländlichen Altar mit Opfernden und weiter zurück (sehr hoch nach oben verlegt), tempelartige Gebäude dar. Die andere, ein Gegenstück zu unserer Tafel V, die sich mit ihrer vortrefflich charakterisirten Pinie, dem kleinen tempelartigen Gebäude, der Brücke über dem roth belassenen Wasser, dem Altar mit dem Opfernden rechts und dem Wanderer, der links den steilen Berg hinanschreitet, ebenfalls hier anschliesst, zeichnet sich durch die Pracht der offenen Aedicula aus, welche die mächtige Pinie umgibt [60]). Eine Treppe zwischen statuengeschmückten Wangen führt empor, und Anbauten und Kapellen in reichem Komplexe lehnen sich an das Heiligthum an: dazu einige flüchtige, lebhaft bewegte Staffagefiguren, während die Ausführung im Allgemeinen sorgfältiger ist, als die der vorigen. — Auf weissem Grunde ist ein heiliger Baum, vor dem eine bekränzte Kapelle mit dem Götterbilde steht, als Gegenstück zu der Hafenvedute unserer Tafel VII dargestellt [61]). Grössere Bilder dieser Art, umrahmt, obgleich auf weissem Grunde, meist mit sehr grossen Bäumen und Bergen im Hintergrunde, auch wohl mit idyllischer Staffage im Vordergrunde, habe ich in verschiedenen der neu ausgegrabenen Stadttheile gesehen. Sie sind meist leicht gemalt und gehen bald zu Grunde. Von einem dieser Bilder besitze ich eine farbige Kopie von Krohn [62]). Der mächtige Baum neben einem rothen, oben mit einer Urne geschmückten, mit einer Binde umwundenen, einem Schilde (?) behängten Pfeiler, an den unten eine ithyphallische Priapherme gelehnt ist, nimmt die Mitte des Bildes ein. Eine Basis mit drei gelben Statuen steht links davon etwas zurück; im Hintergrunde auf dem blau und violett gehaltenen Berge steht eine andere, unnatürlich gross gehaltene gelbe Statue. Vorn weiden rothbraune Ziegen an einem blauen Wasser. Wenn die Figur rechts vom Baume nicht etwa der Hirt sein soll und nicht, wie es doch scheint, noch eine Bildsäule, so hat dieses Gemälde gar keine menschlichen Staffagefiguren aufzuweisen: ein seltener Fall. — Die schönsten Bilder dieser Klasse sind aber mit blauem Himmel und landschaftlich geschlossenem Hintergrunde gemalt. Zu diesem wäre vielleicht sogar das unter den historischen Landschaften genannte Bild des Paris auf dem Ida (Helb. 1279) zu zählen; denn die Eigenschaft des hier abgebildeten Hirten als Paris, wenn es wirklich Paris sein soll, kommt hier doch kaum in Betracht. Ferner gehören zu den besten Bildern dieser Art einige, die Helbig als idyllische Landschaften, oder als Landschaften mit Genrestaffage bezeichnet, vor allen Dingen zwei, die unter den Landschaften des Museo nazionale hängen: nämlich die wilde Felsenlandschaft, in der vorn ein Mann seine Ziege, vielleicht um sie zu opfern, zu dem Heiligthume unter dem Baume emporführt, während rechts ein Schafhirt an den Felsen klettert und links Statuen und Hermen die Klippen schmücken [63]), — und die von einem Bache durchflossene Felsenlandschaft [54]), in der ein aus zwei durch ein Gebälk verbundenen Pfeilern bestehender Bau an den heiligen Baum sich anlehnt, davor ein eleganter Rundtempel, vor diesem eine sitzende weibliche

---

[60]) Masse des Bildes unserer Tafel V, grösseste Höhe 0,29 M., Breite 0,20 M.; des im Text genannten Gegenstückes grösseste Höhe 0,27 M., grösseste Breite 0,34 M.

[61]) Grösseste Hehe 0,21 M., grösseste Breite 0,24 M.

[62]) Es befindet sich in der sogn. Domus C. Vibi, vic. del panattiere, Ins. XX, zweites Zimmer links vom Atrium, Nordwand. H. 0,75 M., B. 0,62 M.

[63]) M. N. LXII, No. 7 = Helb. 1564 = Pitt. d'Erc. II, tav. 45.

[64]) M. N. LXV, 15 = Helb. 1558 = Mus. Borb. XI, 26.

Statue, vielleicht der Kybele, ſich erhebt, während von links eine Frau mit einem Knaben und einer Schale ſich nähert und rechts ein Mann (wie die Frau, mit ſpitzem Hute bekleidet) ſeine Hände in einem Waſſerfall zu waſchen ſucht. Die ſchönſte und gröſseſte dieſer Landſchaften endlich, noch unpublizirt[65]), ſah ich in einem Hauſe des Vicolo del panattiere[66]). Eine wilde, von ſteilen Felſen eingeſchloſſene Schlucht iſt dargeſtellt. In der Mitte hinten ſcheint dieſelbe ſich jedoch in eine waldige Gegend zu öffnen, wie auch links Zypreſſen hinter den Felſen hervorblicken. Die Mitte des Bildes im Mittelgrunde nimmt neben dem heiligen Baume eine kleine, aus vier quadratiſch geſtellten ioniſchen Säulen und ſpitzem Dache beſtehende Kapelle des Bakchos ein. In ihr iſt die Statue des Gottes mit dem Thyrſosſtabe bronzefarbig in ſitzender Stellung gebildet. An den Säulen und an der Baſis der Kapelle ſind Weihgeſchenke angebracht, unter denen ſich eine eingerahmte ſchwarze Tafel mit einer bildlichen Darſtellung befindet. Rechts von der Kapelle ſteht noch ein Pfeiler mit einer Urne. Weiter unten graſt eine Ziege, neben der Reſte einer zweiten ſichtbar zu ſein ſcheinen. Das Heiligthum ſcheint übrigens auf einer Inſel oder Halbinſel zu liegen. Wenigſtens wird es vorn und ſeitwärts, ſoweit man ſehen kann, von einem hellblauen Waſſer umſpült. Der äuſserſte Vordergrund iſt wieder gelbes Ufer und von dieſem aus führt links eine Brücke, zu der man auf Stufen emporſteigt, zum Tempel hinüber. Vorn auf der Brücke ſitzt ein Mann mit Hut und Stab (Schlangenſtab?), kein geringerer als Hermes, wie es ſcheint, während jenſeits der Brücke eine bekränzte Frau in gelb und blauem Gewande, einen umwundenen Thyrſosſtab in der Linken, eine Kanne (ſchlanke Oinochoe) in der Rechten, auf das Heiligthum zuſchreitet, neben ihr ein bekränztes Kind mit einem zweihenkligen Kantharos. Das Ganze iſt in etwas verblaſsten Naturfarben gemalt. Der Himmel iſt oben blau, unten roſa.

Darſtellungen, wie die zuletzt genannten, ſind in der That ſo ziemlich das ſchönſte, was die kampaniſche Landſchaftsmalerei geleiſtet[67]). In ihnen, wie in den beſten Gemälden dieſer Klaſſe überhaupt, findet ſich Etwas, was den »ahnungsvollen Dämmerſchein des Geiſtes«, den man der antiken Landſchaft abgeſprochen hat und der ſich in dieſen dekorativen Malereien durch die Stimmung ſelbſt auch kaum äuſsern konnte, in ſeiner Weiſe erſetzt. Dieſer ahnungsvolle Dämmerſchein erſcheint hier nämlich umgewandelt in eine ſonnenklare, bewuſste und konkrete Beſeelung der Landſchaft mit dem Geiſte der Gottheit, deren Heiligthum die Einſamkeit ſchmückt. Auch aus dieſem Grunde glaubte ich aus dieſen Darſtellungen, ſoweit keine anderen, beſonders keine profanen Baulichkeiten ſie erweitern, eine eigene Klaſſe bilden, aus eben dieſem Grunde dieſe Klaſſe in der zweiten Hauptgruppe voranſtellen zu ſollen.

Wie ſich aber in Wirklichkeit um ländliche Heiligthümer der beſprochenen Art, häufig menſchliche Wohnungen, zu Dörfern ſich ausbildend, angebaut

---

[65]) Farbige Kopie von Krohn in meinem Beſitze.

[66]) Ins. XIX, Haus mit zweitem Eingang von Str. Stab. rechts: Zimmer links hinter dem Atrium, Weſtwand. Höhe des Originals 1,36 M.; doch fehlt oben ein Stück, das aber nur blauen Himmel enthalten haben kann. Br. 1,04 M.

[67]) Eine groſse Tempellandſchaft der casa dei Dioscuri mit Bergen im Hintergrunde und dem Meere und einem koloſſalen Baum rechts iſt im Original, bis auf den Tempel ſelbſt, ſehr zerſtört. HELBIG 1556 = M. B. VI, 55. Dieſes Bild iſt mehr groſs (B. 1,71, Höhe viel bedeutender), als ſchön.

haben werden, so finden wir auch in der kampanischen Wandmalerei eine ganze Anzahl von Darstellungen solcher Heiligthümer, um welche ländliche Wohngebäude sich gruppiren. Häufig bildet das Heiligthum noch den Mittelpunkt dieser Darstellungen; jedoch ist dann jener Reiz der heiligen, nur durch das Heiligthum selbst gestörten Einsamkeit der Natur verloren; es rechtfertigt sich, Bilder dieser Art einer andern Klasse zuzuzählen, einer zweiten Klasse, die wir als die der Dorflandschaften bezeichnen wollen. Ich rechne hierher die Darstellungen angebauter, mit Häusern mehr oder minder reich besetzter offener Gegenden, soweit diese Häuser keinen städtischen Charakter tragen, also weder so nah aneinander gruppirt sind, dafs sie zu städtischen Prospektenbildern werden, noch auch offenbar die Villen vornehmer Städter auf dem Lande vorstellen. Auch die Bilder, welche aus den einfachsten Elementen solcher Dorflandschaften, sagen wir einfach einem profanen Hause unter einem Baume und mit einer Staffagefigur bestehen, würde ich dieser Klasse zurechnen. So besteht das von Gell [68]) publizirte und als »rustic shop« bezeichnete Bild aus den einfachsten Elementen einer Dorflandschaft. Aehnliche Bildchen sind häufig, theils umrahmt in eckigen oder runden Einfassungen, wie die des Zimmers des Kimon- und Perobildes im Hause Strada Stabiana No. 52 [69]), theils unumrahmt, wie ein sehr flott auf den weifsen Grund gesetztes Bildchen des Hauses mit der Rampe und dem vielsäuligen Atrium [70]). Das letztere stellt ein einfaches Bauernhaus am Fufse des Gebirges dar, auf dessen einem Gipfel ein Thurm steht. Rechts vom Hause wächst eine Zypresse. Vorn fliefst ein Bach vorüber, über den ein Brett als Brücke gelegt ist; links diesseits des Ufers aber erhebt sich ein stattlicher Baum, von dem ein Sonnensegel, zum Schutze der Brücke, scheint es, nach dem Hause hinübergespannt ist. Die Staffagefiguren sind undeutlich behandelt; aber das einfache landschaftliche Motiv ist so klar und hübsch durchgebildet, dafs ein moderner Landschafter es ohne Weiteres benutzen könnte. — Wo ein Haus steht, aber bauen sich bald mehrere an; es gibt Bilder, die stattliche, aus frei nebeneinander dargestellten Häusern stehende Dörfer darstellen. Das Heiligthum, wo es nicht von Anfang da war, erhebt sich jetzt leicht erkennbar zwischen den Wohnhäusern. Bäume beschatten die einzelnen Bauten, die ithyphallische Priapusherme steht an der Strafsenecke, die Strafse, oft deutlich als solche gekennzeichnet, ist mit mannichfacher Staffage belebt, unter der auf Bildern dieser Art besonders der Eseltreiber oder der Reiter, auch wohl Hirten und Heerden beliebte Figuren bilden, auch bepackte Gestalten die Mühen des Landlebens versinnlichen. Das Wasser spielt auf diesen Dorflandschaften nicht immer eine Rolle; lange nicht so regelmäfsig, wie auf den städtischen Prospektenbildern oder den Villenveduten; auch ist es, wo es vorkommt, in der Regel nicht das Meer, sondern ein Teich, ein Flufs oder ein Bach, welcher gemeint ist. Die Meerbucht ist aber vielleicht doch auf zwei anmuthigen Dorflandschaften gemeint, die ich oben über den Hauptwandfeldern der beiden ersten Zimmer links von Prothyron der casa di Marco Lucrezio

---

[68]) Pompejana. 1832. Vign. 7, II, S. 170.

[69]) Farbige Kopie von Krohn von einer derselben in meinem Besitze. Bei der Flüchtigkeit dieser, wie mancher ähnlicher Darstellungen, ist übrigens nicht immer klar zu unterscheiden, ob ein heiliges oder ein profanes Gebäude unter Bäumen gemeint sei.

[70]) »Domus Epidi Rufi«. Das in Rede stehende Bildchen, von dem ich eine Zeichnung besitze, hat eine Reihe von ähnlichen Gegenstücken. Höchste Höhe 0,24 M., Breite 0,44 M.

fah, und auch ein Bild, wie Pitt. d'Erc. I, p. 63 = M. N. LXV, No. 11 b., ift als Dorflandfchaft in einer Meerbucht zu bezeichnen. Vornehme Villen und Stadtanlagen find dagegen faft immer am Meere dargeftellt. Hier nenne ich zuerft das fchöne Bild, welches unfere Tafel VII pubizirt = M. N. LXVI No. 10. Sodann würde ich zu der Klaffe diefer Dorflandfchaften aus den Pitture d'Ercolano z. B. die folgenden zählen: I, p. 21 = M. N. LXVII, 14a. Auf dem Originale ift weder links das Meer zu erkennen, noch befinden fich die offenbar der Kupferftecherphantafie entfprungenen feinen Bäumen im Hintergrunde rechts. Das Dorf lehnt fich an ein fteiles Gebirge an. Staffagefiguren fehlen auffallender Weife. — I, p. 42 = M. N. LXV, 1. Wenige Häufer unter einem Fruchtbaume, am Meere, rechts ein Fifcher, der faft wie eine Statue ausfieht[71]). Der Hintergrund nicht mehr fichtbar. — I, p. 67 = M. N. LXI, 1. Eine langgeftreckte, reiche Dorflandfchaft. Nur durch die grofse vornehme Villa im Hintergrunde links fpielt das Bild in eine andere Klaffe hinein. Auch der Efeltreiber fehlt nicht in der Staffage[72]). Zu den gröfseften Bildern diefer Art gehört das Gemälde der casa della piccolo fontana, rechts vom Brunnen (Br. 2,44 M., Höhe konnte ich nicht meffen), Helb. 1561. Es ift ein bedeutendes Bauernhaus, in der Form an ähnliche heutige Häufer erinnernd, welches mit feinem Thor, feiner Gartenmauer, feiner bedeckten Vorhalle die ganze Breite des Bildes und mit feinem Hauptbau auch über die halbe Höhe in der Mitte desfelben einnimmt. Vorn ift die Strafse. An der Mauer links lehnt ein Pflug; daneben erheben fich zwei bronzefarbige Statuen. Die ländliche Familienfzene, die Heleig befchrieben hat, fpielt unter dem Thorweg. Zwifchen der Mauer und dem Dache des Vorbaues biegt fich eine Palme hervor zur Strafse. Links find Baumanlagen gewefen und weiter nach hinten andere Gebäude. Im Hintergrunde verfchwimmt Alles in jenem rothbraun-violetten Ton, der wohl einen fernen Bergzug andeuten könnte, vielleicht aber auch nur den Himmel vorftellt, der, oben blau, in diefen anderen Tönen zum Horizonte fich fenkt, wie wir es öfter gefehen haben.

Diefes Bild ift mit geringen Abweichungen in der casa d'Inaco ed Jo wiederholt: Helb. 1562; nur ift es hier viel kleiner (Br. 1,06). Rechts tritt der Thorweg etwas weiter zurück, und die Strafse verbreitet fich platzartig. Dafs nur eine Bronzeftatue auf dem Poftamente geftanden, nicht, wie auf dem vorigen, zwei, wie Helbig annimmt, folgt nicht daraus, dafs fie nicht mehr fichtbar ift; weil die Stelle, wo fie ftehen müfste, zerftört ift. Umgekehrt erkennt man bei genauem Vergleich, dafs eine dritte, auf hoher Bafis, vor dem Haufe ftehende Gewandftatue, die nur auf diefem Bilde fichtbar ift, auch auf dem vorigen Bilde angebracht gewefen.

In das ländlich-idyllifche Dorfleben mifcht fich ein anderes Element, wo Ruinen mit dargeftellt find. Helbig[73]) fagt darüber: »Bisweilen ift auch die Poefie verfallener Architekturen künftlerifch verwerthet. Eine fehr zart geftimmte Landfchaft in Villa Albani zeigt neben einer Brücke ein Thor, zwifchen deffen Steinen Gras und Gefträuch herauswachfen. Auf einem kleinen kampanifchen Rundbilde, welches einen heiligen Baum und das zugehörige Sa-

---

71) Ganz ähnlich, aber villenartiger, I, S. 11 = M. N. LXV, 7. Hier mehrere Fruchtbäume.

72) Vgl. noch Pitt. d'Erc IV, p. 157 u. p. 165 = M. N. LXIII, 5 und LXI, 4 Gegenftücke). V, p. 7, 19, 25, 141, 157, 161 und andere.

73) Unterfuchungen, S. 99.

cellum darſtellt, iſt das Epiſtyl des Sacellums deutlich verſchoben und erſcheint die Umfriedigung des Baumes verfallen.« Beide Fälle ſind jedoch weniger bezeichnend [74]) als andere, die mir bekannt ſind. Das charakteriſtiſchſte dieſer Ruinenbilder, umrahmt, gelb und grün auf rothen Grund geſetzt, befindet ſich im Museo nazionale LXI, No. 17 (H. 26 M., B. 0,30 M.). Das Bild iſt unpublizirt, aber eine farbige Kopie von Krohn befindet ſich in meinem Beſitze. Hier nimmt offenbar eine Thurmruine, welche mit Binden geſchmückt iſt und der man einen hohen Pfeiler geweiht hat, den Mittelpunkt der reichen ländlichen Landſchaft ein. Das Bild gehört zu den eigenartigſten der ganzen Reihe. Eine andere offenbare Thurmruine iſt links am Strande der Dorflandſchaft, Pitt. d'Erc. I, p. 33 = M. N. LXVII, 14d dargeſtellt. Helbig hat übrigens mit Recht eine Stelle der philoſtratiſchen Gemäldebeſchreibungen II, 28 (*Ἱστοί*) zum Vergleiche herangezogen. Dieſe Stelle lautet: »Eines unglücklichen Hauſes Vorhalle iſt dies; wohl herrenlos iſt es. Der Hof wenigſtens daneben zeigt ſich innerhalb unbewohnt, und auch die Pfeiler halten es nicht mehr aufrecht, weil es zuſammenſinkt und einſtürzen will«.

Erhalten die idylliſchen Dorflandſchaften durch die Beigabe ſolcher Ruinen ein elegiſches Element, (welches die Alten aber doch wohl objektiver aufgefaſst haben werden, als wir), ſo erhalten ſie durch die Beigabe von vornehmen ſtädtiſchen Villen eine Beimiſchung gerade entgegengeſetzter Art. Ich habe ſchon an die groſse Villa, welche in eine der charakteriſtiſchſten Dorflandſchaften (P. d'Erc. I, p. 67) hereinragt, erinnert. Dieſes Beiſpiel genüge, um den in der That ſehr häufigen Fall zu verdeutlichen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daſs die Städter ihre Villen oft in die Nähe der Wohnungen des Landmannes ſetzten; und wie die wirkliche Landſchaft auf dieſe Weiſe in der alten wie in der modernen Welt oft einen gemiſchten Charakter erhält, ſo ſpricht ſich in den gemalten Landſchaften oft derſelbe Charakter aus. Ich glaube dieſe Miſchung bedarf keiner beſonderen Erklärung. Sie muſste die natürliche Folge der einfachen vedutenhaften Nachahmung wirklicher Motive ſein. In ſehr vielen Fällen aber wird nichts weiter dargeſtellt, als eine Villa oder eine Gruppe von Villen, und zwar dann in der Regel am Meeresufer. Die Anzahl dieſer eigentlichen Villenlandſchaften iſt in der kampaniſchen Wandmalerei eine ſehr beträchtliche: wir können eine eigene Klaſſe aus ihnen bilden.

Es iſt bekannt, daſs der ganze Golf von Neapel von Bajae über Puteoli, Neapel, Herkulaneum, Pompeji, Stabiae und Sorrent hinaus in der erſten Kaiſerzeit mit Villen beſäet war. Strabo (V, 4, 8, u. f.) berichtet von ihm in dieſer Beziehung: »Er iſt ſeinem ganzen Umfange nach theils mit den genannten Städten, theils mit Landhäuſern und Anpflanzungen geſchmückt, welche zwiſchen jenen aneinanderſtoſsend den Anblick einer einzigen Stadt gewähren.« Zahlreiche Reſte dieſer zum Theil in das Meer ſelbſt hinaus gebauten Villen finden ſich noch heute am Strande von Bajae und anderen Orten. Die alten Schriftſteller haben uns Andeutungen genug über die Einrichtung ſolcher Villen hinterlaſſen. Der jüngere Plinius beſchreibt deren verſchiedene in ſeinen Briefen [75]). Die kampaniſche Wandmalerei aber bietet

---

[74]) Das Bild Pitt. d'Erc. I, p. 15 iſt im Original M. N. LXVII, 2b ſo zerſtört, daſs das Motiv hier nicht zu erkennen iſt. Vielleicht war es auch zur Zeit der Reproduktion nur das Ruinirte des Bildes ſelbſt, welches den Eindruck einer Ruine gemacht.

[75]) Ep. II, 17; V, 6; IX, 7; VIII, 20. Vgleiche auch Helbig, Unterſuchungen, S. 107 u. 108.

uns zur Kenntnifs wenigftens der äufseren Anfichten folcher Villen am Meeresufer weitaus das reichlichfte Material. Dämme, mit Säulenhallen bedeckt, führen hinaus; künftliche Infeln oder Halbinfeln find gebildet; die Villen felbft erheben fich oft palaftartig in mehreren fäulengefchmückten Stockwerken, oft erweitern fie fich in mehr horizontaler Ausdehnung, viele Nebengebäude und ummauerte Gärten, hinter denen Zypreffen und andere Bäume hervorragen, in fich vereinigend. Oft gehören auch Heiligthümer zu der Gefammtanlage, und Thürme bilden einen fehr gewöhnlichen Beftandtheil der gröfseren Villen [76]). In blendender Weifse, oft mit rothen Ziegeldächern gefchmückt, heben diefe fäulen- und hallenreichen Gebäudekomplexe von dem blauen Meere fich ab, das fie umfpült, oder doch von einer Seite befpült. Bequeme Treppen führen von dem quaiartig ausgebauten Uferfaum zum Waffer hinunter. Statuen fchmücken oft in grofser Anzahl, oft einzeln aber von prächtiger Ausftattung auf hohen Poftamenten den Quai oder die Spitze des Dammes; Priapushermen gehören zu den beliebteften Zuthaten. Am Ufer find theils Fifcher dargeftellt, theils Perfonen in vornehmer Haltung, oft auch mehr komifche Situationen, wie Ludius fie der Staffage ähnlicher Darftellungen gegeben haben foll; im Meere aber fehlt felten das Boot, welches in der Regel als Fifchernachen, mitunter aber auch wohl als Luftgondel fich darftellt. Von allen kampanifchen Landfchaftsbildern find die Gemälde, welche diefer Klaffe zugezählt werden müffen, wohl die zahlreichften. Befonders zahlreich find fie in den kleinen ornamentalen Bildchen vertreten, welche integrirende Beftandtheile der Architekturenmalerei bilden. Wir brauchen nur in den Pitture d'Ercolano zu blättern, um uns davon zu überzeugen [77]). Noch häufiger freilich befinden fie fich noch unpublizirt und kaum beachtet an ihren urfprünglichen Wänden in Pompeji. Einige derfelben find durch einen ausgedehnteren Hintergrund erweitert. Sie machen dann einen verfchiedenen Eindruck, je nachdem diefer Hintergrund einen ftädtifchen Anblick gewährt und mit langen Portiken gefchmückt ift, wie auf einem anfprechenden Bilde der Casa di Marte e Venere (Br. 0,39 M., H. 0,15 M.), von dem ich eine farbige Kopie befitze, oder von hohen Gebirgen abgefchloffen wird, wie auf verfchiedenen Bildern jünger ausgegrabener Häufer, von denen ich Zeichnungen befitze [78]). — Zu diefer Klaffe gehören aber auch einige ganz grofse Bilder, wie das Gemälde der casa della piccola fontana links von dem Brunnen, Helb. 1563. Der obere und linke Theil des Bildes ift fehr zerftört. Links dehnt ein fchöner Wald fich aus mit gut charakterifirten Bäumen, aus denen Pinien und Zypreffen hervorragen; rechts vom Walde aus vom Waffer begrenzt, erhebt auf Subftruktionen fich die reiche Villenanlage mit ihrer Säulenhalle, ihrem zweiftöckigen Rundbau und viereckigen Thurme, Alles bunt bemalt. Alles diefes, wie auch die Staffage, macht diefes grofse Bild zu dem charakteriftifchften, wenigftens zu dem augenfälligften der ganzen Klaffe. — Es gibt aber, wie es fie in der Wirklichkeit gab, fo auch in der kampanifchen Wandmalerei, Villenlandfchaften, die nicht am Meere, fondern

---

[76]) Vgl. Becker, Gallus (1863) S. 109, Anm. 19; 143, Anm. 2.

[77]) Z. B. Pitture d'Ercolano, I, p. 1, 7, 17, 27, 45, 52, 55, 75, 89; II, p. 387 (foll 187 heifsen, über Tafel XXX); IV, p. 154; V, p. 91, 92, 104. Auch die fünf Rundbilder II, tav. 52, unten, 53 und 54 find charakteriftifche Beifpiele.

[78]) Eines derfelben aus der fogenannten casa di Cornelio Rufo, erftes Zimmer links vom Periftyl, Südwand (B. 0,41 M., H. 0,28 M.) ftellt wohl mehr eine Anlage zur Fifchzucht, als eine eigentliche Villa dar.

nur im Gebirge liegen. Pitt. d'Erc. II, p. 139, ift ein befonders fchönes Exemplar diefer Art abgebildet, deffen Original (Br. 0,97 M., doch fehlt links wohl etwas, Höhe 0,22 M.) fich im Museo nazionale LXVII, 11, befindet. Die fchönfte Landfchaft diefer Art, als nachgeahmtes Tafelgemälde in ein gelbes Wandfeld gefetzt, in der Sorgfalt der Ausführung vielleicht fämmtliche kampanifche Wandgemälde übertreffend, fah ich in der fogenannten Domus M. Gavi Rufi im Vic. del panattiere. Nach der farbigen Kopie von Krohn, die in meinem Befitze ift, habe ich die Reproduktion auf unferer Tafel VI anfertigen laffen. (Originalbreite 0,34 M., H. 0,40 M.) Ein fchwer zu befchreibender, zweiftöckiger, mit einem Durchgang verfehener Villenbau (vielleicht auch eine induftrielle Anlage) liegt unter einem fehr fchönen Baum in einer wilden Felfenfchlucht. Das aus diefer ftrömende Waffer ift rechts und links von dem Haufe, diefes nah umfchäumend, zu künftlichen Kaskaden benutzt und brauft vorn als Waldbach weiter. Links erhebt fich ein einzelner jäher grofser Felfen, ähnlich geftaltet, wie die der beiden erften Odyffeelandfchaften, aber von rother Farbe. Im Hintergrunde find, faft verfchwimmend, noch verfchiedene hohe Berge dargeftellt. Eine Priapusherme lehnt am Thorweg. Eine reiche ländliche Staffage, unter der ein Efeltreiber fich befiedet, belebt die Strafse des Vordergrundes. Die forgfältige Ausführung erklärt fich zum Theil daraus, dafs diefes Gemälde fich ziemlich weit nach unten an der Wand befand, alfo von Nahem gefehen wurde.

Hier kann ich vielleicht eines anderen Landfchaftsgemäldes erwähnen, welches zu den gröfseften und intereffanteften in Pompeji gehört, aber durch das grofse Sacellum feines Mittelgrundes und die bakchifche Staffage einen eigenartigen Charakter erhält. Das Bild befindet fich im Xyftos der Casa d'Apolline (Helb. 567). Das Bild ift höher als breit; die Breite beträgt 2,38 M. Oben rechts ift es durch ein hineingebrochenes Fenfter leider verletzt. Es ift fchnell und keck, augenfcheinlich von einem gefchickten Maler ausgeführt; doch find die Farben, wie es gerade bei den grofsen Gemälden oft der Fall ift, ohne Zweifel verblafst. In der Mitte des Bildes wächft auf einem Rundbau ein grofser Baum mit dunklen blaugrünen Blätterbüfcheln (vielleicht auch Nadeln; Pinie?) hervor. Nach rechts dehnt fich hinter demfelben der heilige Bezirk aus. Vor diefem fpielt die bei Helbig befchriebene bakchifche Gruppe mit einem Panther; ganz vorn rechts befindet fich eine Grabftele mit einem kleinen Baum, ein Ziegenbock fteht neben dem Rundbau. Links führt die Landftrafse, auf der ein Efeltreiber, zum Bilde hinaus. Dahinter erheben fich Gebäude, von Palmen und Laubbäumen befchattet; auf dem flachen Dache eines der Häufer ift eine Gefellfchaft gelagert. Dann folgt nach hinten zu das Meer mit einem ftark verblafsten Schiffe, jenfeit der Bucht, in perfpektivifchem Nebelduft verfchwimmend, wird ein hoher Säulenbau fichtbar. Darüber der blaue Himmel. Es ift eine der reichften und intereffanteften Landfchaften Pompeji's, von der nur zu bedauern, dafs fie nicht publizirt ift. Auch ich befitze weder eine farbige Kopie noch eine Zeichnung von ihr.

Von der Klaffe der Villenlandfchaften wollen wir zunächft einen Blick auf die Klaffe der pompejanifchen Gartendarftellungen werfen. Sie find fehr intereffant und geeignet, wichtige Auffchlüffe über die Gartenkunft diefer Zeit zu geben. Man hat fie in fehr verfchiedenen Geftalten. Theils fcheinen Gartenftücke mit der Architekturenmalerei verwoben [79]), theils gibt es ganz

[79]) Z. B. Pitture d'Ercolano, I, p. 213.

kleine umrahmte Bildchen, welche einen Gartenzaum, ein Blumenbeet und einen Bufch oder dergleichen darftellen [80]), theils, ganz in's Ornamental-Arabeskenhafte übergehend, fchmücken fie als blühende, fcheinbar dem Boden entfpriefsende Pflanzen, oft roh realiftifch genug, die Sockel der Zimmerwände [81]). Aber dies find nur Nebenarten und Abarten diefer Klaffe. Die wichtigften Gemälde diefer Art haben in der Weife der Parklandfchaft von Prima porta die Wände der pompejanifchen Hofgärten gefchmückt. Nach einer Aeufserung Helbig's [82]) könnte man annehmen, diefe gemalten Parklandfchaften hätten in den kampanifchen Städten keine Rolle gefpielt. Aber Nichts wäre irriger, als diefe Anficht. Sie find nur in den meiften Fällen zerftört. Doch habe ich deutliche, zum Theil zu einem Ganzen rekonftruirbare Refte folcher Malereien in den Xyften oder an den Periftylwänden von nahezu fünfzig verfchiedenen pompejanifchen Häufern entdeckt. Die Sitte diefer Dekoration fcheint in der That eine allgemeine gewefen zu fein. Ift auch kein einziges diefer Gemälde in fo gutem Stande und offenbar kein einziges mit folcher Sorgfalt gemalt, wie dasjenige der Villa ad Gallinas, fo läfst fich doch noch erkennen, dafs manche von ihnen reichere Motive verarbeitet haben, als jenes. Statuen, unter denen beckentragende Brunnenfiguren, wie wir fie auch in der Plaftik kennen, befonders häufig find, fchmücken die Baumgruppen, lebendige Gewäffer plätfchern dazwifchen, grofse Vögel, auch Pfauen [83]) ftolziren am Geländer; durch verfchiedene Einfriedigungen find etwas fteife Gefammtanlagen hervorgebracht, die fich jedoch nach hinten zu in ein Dickicht von Fruchtblüthen- oder Waldbäumen zu verlieren fcheinen. Manches diefer Anlagen erinnert an die Befchreibung, die Plinius d. J. in zweien feiner Briefe von feinen Gartenanlagen gibt [84]). Die zugeftutzten Obftbäume und »buxus in formas mille descripta« (Ep. V, 6, 35), welche an unfere Zopfzeit erinnern, find uns jedoch nicht aufgeftofsen. Die natürliche Gröfse aller fo gemalten Gegenftände erhöht ihre Wirkung, erforderte aber freilich auch eine forgfältigere Ausführung, als ihnen in der Regel zu Theil wurde. Ich habe fchon oben einige der Orte genannt, an denen ich verhältnifsmäfsig gute Exemplare diefer Darftellungen gefunden. Es würde mich hier zu weit führen, bei ihnen zu verweilen. Vielleicht wird es mir möglich fein, einen befonderen Auffatz über diefen Gegenftand zu veröffentlichen. Man vergleiche ganz neuerdings Bull. dell' Inft. 1875, V, p. 127 f.

Führte uns die Klaffe der ftädtifchen Villen auf dem Lande einerfeits zu den Gartendarftellungen, fo führt fie uns andererfeits in die Klaffe wirklicher ftädtifcher Veduten. Nicht felten finden fich folche Veduten fogar im Hintergrunde von Villenlandfchaften oder gar Tempellandfchaften [85]); häufig aber find es recht eigentliche Anfichten von Städten, jedoch faft immer, vielleicht immer von der Hafenfeite aufgefafst und daher mit einer Marinedarftellung verbunden, wie es denn ja auch »Seeftädte« find, deren land-

---

[80]) Z. B. Pitture d'Ercolano, II, p. 67, p. 131 u. p. 267. Unpublizirt fehr oft.

[81]) Z. B. Pitt. d'Erc., V, p. 375. Es gibt kaum ein pompejanifches Haus, in dem fich folche Sockelpflanzen nicht fänden.

[82]) Unterfuchungen, S. 100.

[83]) Ein Stück einer derartigen Gartenlandfchaft aus dem M. N. (XIII, No. 39) reproduzirt unfere Tafel X. Farbige Kopie von Krohn in meinem Befitze. Von einem anderen fchönen Stücke diefer Art aus Pompeji befitze ich eine Photographie.

[84]) Ep. II, 17; V, 6.

[85]) Pitt. d'Erc., I, p. 133.

fchaftlich-malerifche Darftellung Plinius dem Ludius zufchreibt. Es gibt Bilder der allergröfseften Art, die auf diefe Weife dargeftellt find. So vor allen Dingen das grofse Bild der casa della piccola fontana im Perifyle links, Helb. 1572 [86]). Das 4,21 M. breite Bild ftellt einen grofsen Hafen dar. Diefer Hafen ift rechts eingefafst durch eine Befeftigungsmauer, die fich in weitem Bogen an eine im Waffer fich fpiegelnde Säulenhalle anfchliefst, von Rundthürmen flankirt, während links ein offenes Ufer mit einem kleinen Tempel und einer Villa fich dehnt, deren prächtige Gartenanlagen mit Pinien, Zypreffen, reichlichem Laubholz und grünem Rafen teraffenförmig fich aufbauen. Eine Infel mit einem ionifchen Säulenbau, einem Rundthurm und fchönen grünen Bäumen fchützt den Hafeneingang, hängt aber durch molenartige Felfen mit jener Villenanlage zufammen. Ganz nach vorn führt eine fchwanke Brücke von der Infel gegen den Zufchauer her. Zum engen Hafeneingang fegelt gerade ein Schiff mit vollgefchwellten Segeln heraus, während zwei andere Maften mit eingezogenen Segeln hinter der Hafenmauer hervorblicken. Im Hintergrunde mufs die Stadt gedacht werden, die aber jetzt völlig verfchwimmt. Eine gefchäftige Staffage belebt das Bild.

Hierher gehören denn auch mehr oder weniger die beiden 3,34 M. und 3,35 M. breiten grofsen Bilder des Periftyls der casa della caccia antica. Die Gebäude auf beiden find halb ftädtifch, halb ländlich. Das eine, Helb. 1043, ift fchon bei den mythologifchen Landfchaften erwähnt worden, das andere, Helb. 1555, deffen vorderes Waffer vielleicht nicht einmal Meer vorftellen foll, wäre ebenfo paffend zu den reicher ausgeftatteten Villenlandfchaften gezogen worden. Doch gibt gerade die Vielheit der Gebäude diefen Bildern einen halbftädtifchen Anftrich. Die unpaffende Staffage, die jedoch weder auf dem einen noch auf dem anderen diefer Bilder mehr erkennbar ift, hat Helbig [87]) bereits getadelt. Ueberhaupt fallen diefe Gemälde mehr durch ihre Gröfse auf, als dafs ihre Motive befonders charakteriftifch oder anziehend wären.

Viel charakteriftifcher find viele verkleinerte ftädtifche Vedutenbilder. Hier thürmen im Hintergrunde fich Häufer über Häufer, drängen fich Dächer an Dächer. Tempelgiebel ragen dazwifchen hervor, und hie und da kommt ein Baum zum Vorfchein. Mächtig fenkt die Stadt fich fo zum Hafen hinab, von dem aus oft erftaunlich reich mit Statuen gefchmückte Molen in die See hinaus gebaut find, während Schiffe den Wafferfpiegel beleben und eine bunte, vielgefchäftige Staffage, unter denen Angler und Laftträger gewöhnlich find, den Hafendamm und den Quai beleben. Einige der vorzüglichften diefer Darftellungen find bereits in den Pitture d'Ercolano publizirt worden [88]); andere befinden fich noch unpublizirt an Ort und Stelle, oder im Mufeum von Neapel [89]). Eine fehr einfache aber anmuthige Hafendarftellung reproduzirt unfere Tafel IX nach einem Bilde, bunt auf weifsem Grunde, in einem der

---

[86]) Identifch mit 1572b. Helbig läfst das Schiff auf dem einem Bilde zum Hafen hinein, auf dem vermeintlich anderen hinausfegeln. In Wirklichkeit fegelt es hinaus.

[87]) Unterfuchungen, S. 103 u. 104.

[88]) II, p. 137 = M. N. LXIII, 14 und LXV, 3; II, p. 277 und p. 281 oben = Rundbildern M. N. LXI, 20a, b, c; II, p. 295 oben (das bedeutendfte Bild diefer Art vortrefflich abgebildet) = M. N. LXVII, No. 17; III, p. 47 = M. N. LXVI, No. 6 (fo zerftört, dafs es ohne die Befchreibung nicht mehr zu erkennen) u. A.

[89]) Z. B. M. N. LXI, 23 (grofse unpublizirte Stadtvedute Br. 1,98 M.; H. 0,60 M.). LXIII, 15 (Gegenftück zum vorigen, B. 1,52 M., H. 0,53 M.). LXVII, 16 (Br. 1,07 M., H. 0,69 M.); auch LXIII, 20, 6 = Helb. 1573.

vor einigen Jahren ausgegrabenen Häuser in der siebenten Region, nahe dem Marmorbrunnen. Häuser und Seestädte dieser Art haben sich die ganzen Küsten Italiens entlang gezogen. Die Landschaftsbilder reproduziren sicher zum Theil den Eindruck, den Städte, wie Bajae, Puteoli, Neapel, Herkulaneum u. s. w. in der früheren Kaiserzeit, vom Meere aus gesehen, gemacht haben.

So leiten uns die städtischen Prospekte hinüber zu den eigentlichen Marinebildern. Das Entscheidende für die Zugehörigkeit zu dieser Klasse muss das Vorwiegen des Meeres und der auf dem Meere sich befindlichen Staffage von Schiffen in dem Gesammteindruck sein. Gleichwohl würde ich einige ganz von reich bebauten Ufern umkränzte Meerbuchten hierherzählen, wie die Pitt. d'Erc., I, tav. 46, p. 243 abgebildete Landschaft (Helb. 1581), die zu den anmuthigsten Darstellungen der ganzen kampanischen Prospektenmalerei gehört. Ferner reihen sich hier eine Anzahl von Insellandschaften an. So das interessante Bild Pitt. d'Erc., II, tav. 50, p. 273 = Helb. 1575; ferner das grosse Bild Pitt. d'Erc. I, tav. 45, p. 239 = Helb. 1580, auf dem die Schiffe, deren eines zerschellt ist, jedoch das Hauptinteresse erregen. Diese letzteren Bilder, sowie das hübsche Inselbild, Pitt. d'Erc. I, S. 55, welches nach Helbig »die eigenthümlich melancholische Stimmung einer Strandgegend verwirklicht« [90]), existiren nicht mehr. Auch das so gut wie zerstörte Bild des kleinen Atriums der casa della piccola fontana (gelb in gelb), Gell 1832, Vign. 21 stellt sehr bedeutende Baulichkeiten auf schroffem Felseneiland, wie es scheint, dar. — Eine Insellandschaft, in der das Interesse an den einzelnen durch Brücken verbundenen Inseln mit ihren Baulichkeiten vorwiegt, ist nach dem Bilde M. N. LXI, No. 6 auf unserer Tafel VIII reproduzirt. Ferner gibt es eine nicht unbedeutende Anzahl kleiner Seestücke, die entweder nur noch in nebelhafter Ferne einige Säulenbauten des Hafens aus dem Meere hervorblicken lassen, oder auch die letzten Reste des festen Landes am Horizonte verschwinden liessen. Das Meer selbst wird auf Bildern dieser Art jedoch kaum zum malerischen Vorwurf gemacht, sondern die Schiffe, die bald friedlich nebeneinander einherrudern oder mit geschwellten Segeln dahin gleiten, bald aber in heisser Seeschlacht begriffen sind, so dass manchmal eines von ihnen schon im Versinken ist, flössen das Hauptinteresse ein. Bilder dieser Art haben besonders die Wände des Isistempels und des Pantheons geschmückt [91]). Der Versuch, das Meer bewegt darzustellen, ist kaum je gemacht. Nur die Poesie des ruhigen Meeres und der Meeresbuchten und Küsten war den Alten geläufig.

Wir verlassen jetzt den heiteren Golf von Neapel und wenden uns den unwirthlichen Einöden der von wilden Thieren bevölkerten Berge zu. Landschaften mit wilden Thieren gehören ebenfalls zu den häufigeren in Pompeji. Auch sie kommen in verschiedenen dekorativen Gruppen vor, theils arabeskenhaft verflüchtigt auf dem farbigen Grund von Sockeln u. s. w., und dann nur durch einen Baum und den Rasengrund landschaftlich ausgestattet [92]), theils umrahmt und blauhimmelig, dann aber doch meist nur kleiner Art [93]),

---

[90]) Untersuchungen, S. 99.

[91]) Helb. 1576, 1577, 1578, 1579. Eine schöne farbige Kopie eines der Bildchen des Isistempels in meinem Besitze. Vgl. noch Pitt. d'Erc., III, p. 7 u. p. 13.

[92]) Eine sehr häufige Art: z. B, P. d'Erc. II, p. 27, III, p. 89, 99. Siehe Helbig, Wandgemälde, S. 399.

[93]) Z. B. Helbig, 1521, 1521 b, 1588, 1590, 1596 und sonst.

theils ganz grofs, ganze Wandflächen einnehmend, wie die grofsen Profpekten-bilder oder Gartenmalereien. Das bekanntefte Thierftück diefer letzteren Art ift das grofse Bild der casa della caccia antica, die eben nach ihm den Namen hat; aber noch in einer ganzen Reihe anderer pompejanifcher Häufer habe ich ähnliche Darftellungen oder Refte derfelben gefunden[94]). Die Art und Weife, wie die Thiere diefen Landfchaften einverleibt find, ift eine fehr verfchiedene. Bald jagen die reifsenden Thiere die harmlofen Rehe, Hirfche oder Antilopen, bald beftehen fie wüthende Kämpfe gegeneinander; oder Männer find als Jäger dargeftellt, oder wenn keine Menfchen, fo doch ihre Hunde. Mitunter aber fcheint es auch, als hätten die Menfchen Mühe, fich gegen anftürmende wilde Thiere ihrer Haut zu wehren. Dann aber fcheinen die Thiere auch wohl einmal in friedlichem Verkehre mit einander zu ftehen; vielleicht fogar, dafs eine Fabel veranfchaulicht wird[95]); und endlich kommt es vor, dafs eine grofse Schaar von Thieren aller wilden und zahmen Arten in einer grofsen Schaudarftellung, als hätten fie eben die Arche Noah verlaffen, neben und über einander gruppirt find, unter ihnen die Schlange am Baume, wie in den chriftlichen Paradiesesdarftellungen[96]).

Die Landfchaft ift auf faft allen diefen Bildern eine einfame öde Felsgegend, höchftens von einem Bergftrome durchtobt oder von einem verlaffenen Baume befchattet; aber die Landfchaft tritt auch auf faft allen diefen Bildern völlig zurück hinter den oft lebensgrofs dargeftellten Thieren. Das Intereffe an den Thieren gab diefe Darftellungen ein, nicht das Intereffe an der Landfchaft. Diefe Bilder find daher nur im uneigentlichen Sinne zu den Landfchaften zu zählen, und ich habe daher gerade hier kaum Grund zu längerem Verweilen. Doch will ich einiges Bemerkenswerthe hervorheben. Auf dem Bilde des Vic. del balcone pensile, wo ein Eber in einem mit Schilf bewachfenen Sumpfe gegen einen Bären anftürmt (Helb. 1585) ift in der Mitte doch der tänienumwundene heilige Baum mit feiner Säule und der ithyphallifchen Priapherme dargeftellt. Sehr bedeutend ift die Landfchaft auf dem grofsen Wandbilde der casa delle quadrighe, deffen Thiere Helb., No. 1586, befchrieben hat. Vorn fchimmert ein fumpfpflanzenreiches Gewäffer, dem das Waffer aus vier Quellen zuftrömt. Im Uebrigen befteht die rechte Hälfte des grofsen Bildes aus gelben und röthlichen, feltfam getreppten und über einander gethürmten Felfen; die linke Seite enthält mehr Niederung und Grün von Schilf und Bäumen u. f. w. Von den kleinen Thierlandfchaften find die fchönften wohl die der casa di Marco Lucrezio. Eine derfelben (Helb. 1521 = M. B. XIV, 44) befitze ich in farbiger Kopie von Krohn. Ein Eber wird hier von zwei Hunden geftellt, und es ift in der That bewundernswerth, mit wie Wenigem und Flüchtigem der Künftler ein äufserft lebendiges Motiv zur Anfchauung gebracht hat. Gleichwohl feffelt in diefem Bildchen die Landfchaft: es ift eine ganz einfame Felfenwildnifs, nur mit wenigen Bäumen beftanden; aber auch hier ift mit wenigen flüchtigen Pinfelftrichen ein Ganzes von romantifch anfprechendem Eindrucke gewonnen[97]).

---

[94]) Die grofse Jagd Helbig 1520, Andere Thierftücke Helbig 1583, 1584, 1585, 1586, 1587.

[95]) Helb. 1583, 1584. Unterfuchungen, S. 92—93.

[96]) In einem vor einigen Jahren an der Strada marina ausgegrabenen Haufe. Vgl. Helbig, Unterfuchungen, S. 311—312.

[97]) Die Mafse, die bei Helbig fehlen, find Br. 0,45 M., H. 0,18 M.

Haben uns manche der zur Klaffe der Thierlandfchaften gehörenden Bilder, wenigftens ihren Bewohnern nach und der Intention des Künftlers gemäfs, auch wohl der Gegend nach in fremde Länder entrückt, fo gibt es eine andere Klaffe von Landfchaften, deren Prinzip es ift, fremde Gegenden darzuftellen. Dies find die ägyptifchen und ägyptifirenden Landfchaften, deren wir eine ganze, in Mofaik dargeftellte, Reihe kennen gelernt haben. Der Nil mit feinen Wundern hatte die Phantafie der Italiener mächtig gefangen genommen. Aegypten war der Hauptfitz der helleniftifchen Kultur geworden. Durch die Vermittlung der Alexandriner war den Römern ein Theil ihrer griechifchen Bildung zugekommen. Im Gefolge der helleniftifchen Bildung traten daher auch bald ägyptifirende Elemente in den Anfchauungskreis der Italier ein. Befonders der Ifisdienft war es, der fich feit unferer Zeitrechnung etwa in Italien einbürgerte. Wir wiffen, dafs auch Pompeji feinen Ifistempel hatte. Dafs unter diefen Umftänften auch Nildarftellungen unter den Landfchaftsmalern beliebt wurden, ift nur natürlich. Bald ftellte man den heiligen Strom in feiner Urwildnifs dar mit feltenen Wafferpflanzen, Krokodilen und den üblichen Vögeln, bald bevölkerte man ihn mit jenen zwerghaften Karrikaturgeftalten, den durch den Mythus dorthin verfetzten Pygmaien, die theils von ihren Binfenhütten oder Böten aus ihre Kämpfe mit den Ungeheuern des Fluffes zu beftehen haben, theils, ausgelaffen, in cynifchen Unanftändigkeiten fich ergehen; bald aber fügte man auch die zivilifirten Gegenden Aegyptens hinzu und ftattete die Landfchaft reich mit phantaftifchen Gebäuden und Palmen aus. Es bildeten fich offenbar gewiffe Schemata, nach denen diefe Gegenftände angefertigt wurden; aber Phantafie und Laune geben den Darftellungen zugleich etwas Willkürliches. Schon K. O. Müller hat bemerkt[98]), dafs diefe Landfchaften in der Phantafie der damaligen Zeit eine ähnliche Rolle fpielen mochten, wie etwa die chinefifchen Landfchaften im vorigen Jahrhundert. G r o f s e ägyptifirende Darftellungen haben fich, was Niemanden Wunder nehmen wird, befonders im Ifistempel gefunden; ebenfo hier die kleinen umrahmten Bildchen, die mit gröfseren Wandftücken in's Museo nazionale gebracht find[99]). Friesartige, ägyptifirende Darftellungen haben fich in den grofsen Thermen und in der casa di Sallustio gefunden. Verfchiedene, bedeutende, aber bisher kaum beachtete ägyptifche Landfchaften habe ich auch in der casa della caccia antica gefehen und in meinen Notizen befchrieben; andere in andern Häufern. Manche von ihnen find publizirt oder doch befchrieben[100]). Der landfchaftliche Inhalt ift keineswegs immer bedeutend, vielmehr fällt oft der Karrikatur oder dem Gethier das Hauptintereffe zu. Landfchaftlich am bedeutendften find jedenfalls die fünf grofsen Darftellungen von Heiligthümern aus dem Ifistempel, Helb. 1571. Das Bild oben auf der Südwand des Xyftos der Casa d'Apolline, von Helb. 1546b als ägyptifche Landfchaft befchrieben, enthält aber meiner Meinung nach Nichts Derartiges. Das Krokodil ift ein Boot. Pygmaien find nicht dargeftellt; vielmehr ift das ganze eine gewöhnliche grofse Uferlandfchaft, wie fie oft vorkommen. — Nachdem ich übrigens oben verfchiedene ägyptifirende Mofaike befchrieben habe, kann ich mir hier ein näheres Eingehen auf einzelne diefer Darftellungen erfparen.

---

[98]) Handbuch (Welcker 1846), S. 764, Anm. 3.
[99]) Von einem derfelben befitze ich eine farbige Kopie von Krohn.
[100]) Helbig 1538, 1539, 1540—45, 1566—1571.

Die Klaffifizirung eigentlicher Landfchaften könnte hiermit wohl erfchöpft fein. Naturbilder kleinerer Art gibt es unzählige. Einige derfelben, wie die fehr häufigenEntenteichdarftellungen [101]), haben oft noch einen durchaus landfchaftlichen Anftrich, andere gehen in die Stilllebendarftellungen über, noch andere in Thierbilder, noch andere in Ornamente und Arabesken. Ihre nähere Befchreibung wäre überflüffig, ihre Aufzählung unmöglich.

Jede Klaffifizirung der kampanifchen Wandgemälde wird an zwei Uebelftänden leiden. Der eine befteht darin, dafs ein bedeutendes Material übrig bleibt, welches in keiner der Klaffen recht untergebracht werden kann. Ja, es gibt eine ganze Reihe von hübfchen, von bedeutenden Landfchaften, die Elemente von allen der zuerft genannten Klaffen in fich vereinigen. Die Natur, die wirkliche Landfchaft, klaffifizirt fich eben nicht. Ich möchte in der Vermifchung folcher Elemente der verfchiedenen Klaffen weniger eine Unbeholfenheit oder Laune des ausführenden Kunfthandwerkes erkennen, als ein unbefangenes, vielleicht manchmal kritiklofes Aufnehmen aller landfchaftlichen Motive, die in der Wirklichkeit fich ähnlich darboten.

Der zweite Uebelftand folcher Klaffifizirung befteht in der Auseinanderreifsung von Gegenftücken, die neben einander gewürdigt werden müfsten. Gewifs konnte Helbig nicht wohl anders, als fein Verzeichnifs nach den Gegenftänden ordnen. Wenn aber z. B. die drei grofsen Landfchaften der casa della caccia antica in drei, diejenigen der casa della piccola fontana in zwei verfchiedenen Abtheilungen abgehandelt werden und zwar zwei fo nah verwandte, unmittelbare Gegenftücke in demfelben Zimmer bildende Darftellungen, wie No. 1521 und No. 1588 in ganz verfchiedenen Abtheilungen untergebracht werden, weil das eine zwei Löwen in einer Felfenlandfchaft darftellt, das andere aber zwei Hunde und einen Eber in einer gleichen Landfchaft, fo ift das gerade bei der dekorativen Bedeutung aller kampanifchen Wandmalerei ein Uebelftand, der wenigftens die Ueberficht des Zufammenhanges fehr erfchwert [102]).

Um diefem Uebelftande für den Zweck diefer Schrift zu begegnen, will ich die Landfchaftsgemälde einiger mit folchen befonders reich gefchmückten pompejanifchen Häufer im Zufammenhange betrachten.

Betreten wir zunächft die casa della caccia antica in der Strada della fortana No. 14 [103]). Gleich im Atrium finden wir die Perfonifikationen der Jahreszeiten. Nur der Herbft und der Winter find erhalten (H. 987 und 998); aber Frühjahr und Sommer werden auch nicht gefehlt haben. Ein Bezug zur Natur empfängt alfo den Eintretenden fofort. Wir treten in das erfte Zimmer rechts vom Atrium. Die Hauptfarbe der Wände ift weifs. In ihnen befinden fich die nachgeahmten Tafelbilder der Fifcherin (H. 346) und der Leda (H. 145), befand fich das Bild der Danae (H. 116). Ueber jeder diefer Darftellungen, fo zu fagen im zweiten Stock der gemalten leichten Scheinarchitekturen befanden fich kleine, dunkel umrahmte Landfchaften (Br.

---

101) Z. B. Pitt. d'Erc., I, p. 93 u. 97.

102) Helbig felbft hat feinem Werke durch den forgfältigen topographifchen Index Abhülfe gefchafft.

103) Ins. XVIII (Fiorelli). Ich bedauere, dem Wunfche der neapolitanifchen Gelehrten, die alten farbigen Benennungen der Häufer und Strafsen Pompeji's mit der Bezeichnung nach Region, Infel und Nummer zu vertaufchen, nicht nachkommen zu können. Jene prägen fich dem Gedächtnifs ein, diefe nicht. Vgl. Giorn. d. Scavi N. S. Vol. I, punt 1, Vorwort.

0,36 M., H. 0,18 M.). Erhalten ſind die beiden über der Fiſcherin und über dem ausgebrochenen Danaebilde, wogegen die Wandfläche der Leda zerſtört iſt. Die Landſchaften haben zur Klaſſe der Villen gehört: Portiken unter Bäumen, Berge im Hintergrunde, vorn das Meer ſchlieſsen ſich in natürlichen Farben zu hübſchen Bildchen zuſammen. — Das zweite Zimmer rechts vom Atrium iſt an allen drei Wänden mit einer jener reichen bunten phantaſtiſchen Architekturenmalereien überzogen. Ueber dem Achilleusbilde (H. 1301) blickt ein ſchöner Eichbaum mit knorrigen Aeſten und grün und rothem Laube hinter der Scheinarchitektur hervor. — Im Tablinum empfangen uns, unter anderen Bildern, zwei der ſchönſten ſchwebenden Gruppen auf blauem Grunde (H. 1953), von Jahn für allegoriſche Darſtellungen der Morgendämmerung und der Nacht erklärt, alſo ebenfalls perſonifizirte Naturſtimmungen. Die Predellen desſelben Zimmers weiſen in der Mitte der beiden gegenüberliegenden Wände zwei umrahmte, blauhimmelige ägyptiſche Landſchaften auf. Die eine derſelben, in ganzer Ausdehnung (Br. 1,12 M., H. 0,22 M.), aber ſchlecht erhalten, zeigt in der Mitte einen Tempel, vorn den Nil, Schilf und Bäume. Rechts öffnet ein Hippopotamos nach zwei fliehenden Pygmaien den Rachen, links ſind andere Thiere und andere Pygmaien erkennbar. Von dem Gegenſtück iſt nur ein Drittel erhalten. Auſser dieſen Mittelbildern enthalten die Predellen desſelben Zimmers aber noch eine Reihe anmuthiger Erotenjagdbilder, die in Naturfarben auf den weiſsen Grund geſetzt ſind (H. 819) und den halblandſchaftlichen Naturbildern durch den grünen Raſen, Bäume und Felſen ſich anreihen. — Hinter dem Tablinum gelangen wir in's Peryſtil; und hier befinden wir uns jenen ganz groſsen Landſchaften gegenüber, die dieſem Hauſe einen beſonderen Ruf verſchafft. An der längeren Wand zur Rechten befinden ſich nebeneinander die beiden groſsen Landſchaften, Helb. 1555 und 1043: dem Eintretenden zunächſt das groſse Proſpektenbild mit Heiligthümern, Villenanlagen u. ſ. w.; dann das ähnliche Bild mit Polyphem und Galateia; auf beiden wiegt das Element der Architekturen vor. Die Ausführung iſt ſehr flott und flüchtig, der Geſammteindruck heiter phantaſtiſch, aber etwas zerriſſen. Zu 1553 bemerkt Helbig: »füllt beinahe die ganze Wand«; zu 1043 gar ohne Einſchränkung: »füllt die ganze Wand«. Letzteres iſt ſicher unrichtig, aber auch Erſteres nicht genau. Die Gemälde bilden vielmehr nur Beſtandtheile einer vielſeitigeren Wanddekoration. Sie ſelbſt ſind oben giebelförmig geſchloſſen und heben ſich von einem hochrothen Wandgrunde ab, der ſie doch mehr, als rahmenförmig, umgibt. Vielleicht könnte man dieſe beiden Bilder noch am erſten von allen pompejaniſchen als Ausblicke aus Wandöffnungen betrachten. Darunter läuft ein gelber Sockel entlang, und in dieſem befinden ſich drei blaue Felder, von denen das mittlere mit einer ſchönen, natürlichen Pflanze geſchmückt iſt, während die anderen beiden Seethiere enthalten. Oben über dem rothen Wandgrund aber befindet ſich noch ein Wandtheil, der vielleicht ebenſogut als Attika, wie als Fries bezeichnet werden könnte; und in dieſem, über den beiden groſsen Landſchaften, von derſelben Breite, wie dieſe, und über 1 M. hoch, befinden ſich noch zwei groſse, nur leider arg verletzte Nilſtücke. Auch über den Säulen des Periſtyls haben an ähnlicher Stelle ähnliche Bilder geſeſſen. — An der Schmalwand des Periſtyls endlich, den Eintretenden gerade gegenüber befindet ſich die groſse Thierhetze H. 1520. Dieſes 5,50 M. breite Bild iſt landſchaftlich, wie ſchon bemerkt, höchſt unbefriedigend. Dekorativ gehoben aber wird es durch zwei 0,88 M. breite Gartendarſtellungen, die es in ſeiner ganzen Höhe pilaſterartig einfaſſen, unten

von gelbem, oben von rothem Grunde fich abhebend, fogar mit tempelartigen Gebäuden verziert. — Endlich finden fich noch Refte einer flüchtigen Marine oder Hafenvedute oder Villenlandfchaft in einem kleinen Felde der Wand links vom Periftyl. Das Ganze wirkte alfo überaus bunt und war reichlich mit landfchaftlichen Darftellungen durchwoben. In der That haben wir Landfchaftsbilder oder landfchaftsartige Darftellungen faft aller Klaffen in diefem Haufe gefunden.

Noch reicher war in diefer Beziehung die casa della piccola fontana, strada di Mercurio No. 35, bedacht. Das Haus hat zwei Atrien. Treten wir zunächft durch den Haupteingang in das gröfsere Atrium ein und wenden uns dem erften Zimmer links zu, fo wird unfer Forfchen nach landfchaftlichen Darftellungen fofort belohnt. Am Sockel fpriefsen auf rothem Grunde grofse Blattpflanzen mit lilienartigen, etwas ftilifirten Blüthen. Von den acht grofsen weifsen Wandfeldern, die das Zimmer über jenen rothen Sockeln an drei Seiten umgeben, enthalten die mittleren der Langwände je eine überaus anmuthige Berglandfchaft mit Bäumen, Portiken, rothdachigen Gebäuden und idyllifcher Staffage. Mit breiter Pinfelführung find fie keck in Naturfarben, aber unumrahmt und daher ohne blauen Himmel, auf die Mitte des weifsen Grundes gefetzt. Trotzdem machen fie einen wohlkomponirten Eindruck. Die eine, zur Linken des Eintretenden (B. 0,37 M., H. 0,32 M.) ift fehr ungenau bei Gell, Pompejana (1832), Vign. 13 über Kap. VI, abgebildet; die andere (B. 0,37 M., H. 0,32 M.) befitze ich in hübfcher farbiger Kopie von Krohn. Die übrigen Wandfelder desfelben Zimmers enthalten in der Mitte, ebenfalls unumrahmt auf weifsem Grunde, nur kleinere Naturbilder [104]). Zu beiden Seiten der genannten Landfchaften find es dionyfifche Thiere mit dem landfchaftlichem Hintergrunde eines Baumes, an den beiden Wandfeldern der Schmalfeite aber find es Vögel in ähnlicher Umgebung. Oben über jenen vier dionyfifchen Thieren find aber noch vier kleine blauhimmelige umrahmte Profpektenlandfchaften mit Säulenhallen am Meere u. f. w. dargeftellt (B. ca. 0,32 M., H. 0,12 M.). — Treten wir jetzt in das dritte Zimmer rechts vom grofsen Atrium, fo fehen wir zunächft vom Boden auffrebende anmuthige Gewächfe den gelben Sockel fchmücken; aufserdem ift derfelbe rechts und links vom Eintretenden mit je einer kleinen umrahmten Landfchaft in der Mitte verziert. Es find kleine Vedutenlandfchaften mit zypreffenbefchatteten Prachtbauten am Meere in der bekannten Art, blauhimmelig und mit gefchloffenem Hintergrunde (B. ca. 0,33 M., H. 0,17 M.). Dagegen enthält die dem Eintretenden gegenüber liegende Wand mitten in dem Hauptfelde zwei wirkliche, ähnliche, doch mehr in die Klaffe der Heiligthümer hinübergreifende kleine Landfchaften. Gehen wir jetzt zurück und betreten das kleine Veftibulum, fo fehen wir hier am rothen Sockel Lilienpflanzen mit Blättern und Blüthen fpriefsen. Darüber aber, braunumrahmt in den gelben Wandflächen, doch felbft nur braun und weifs bei durchgehendem gelbem Grunde ausgeführt, find je rechts und links kleine Landfchaften mit Gebäudekomplexen, Pflanzen und Bäumen fehr roh hineingefchmiert (B. ca. 0,30 M., H. 0,11 M.). Wir gehen weiter und gelangen in's kleine Atrium. Am rothen Sockel fpriefsen theils lilienartige Gewächfe, theils Ranken, die fich zwifchen Geftellen hinziehen. Drüber aber befinden fich an den gelben Mittelwandfeldern einander gegenüber die Refte zweier

[104]) Drei derfelben von Helbig, Wdgm., Nachträge, S. 456, kurz befchrieben.

gröfserer monochromer Landfchaften: hochgebaute Stadtveduten oder Gebäudekomplexe, die unumrahmt mit hellen Lichtern und braunen Schatten auf den gelben Grund gefetzt waren. Die eine derfelben ift von Gell, Pompejana 1832, Vign. 21, abgebildet. Das andere ift ähnlich, wie Vignette 4 derfelben Publikation. Beide find fo gut wie ganz zerftört. — Das erfte Zimmer links von diefem kleinen Atrium enthält kleine ftilllebenartige Thierftücke ohne landfchaftlichen Zufammenhang. Nur die »frutti di mare« unter dem Fenfter, Helb. 1706, liegen im weifsen Sande am blauen Meeresrande. — Das kleine Tablinum enthält an den oberen Wandflächen in der Mitte jedesmal einen ftattlichen Baum, der auf weifsem Grunde hinter der Architektur hervorragt: daneben an allen drei Wänden je eine kleine förmlich umrahmte Landfchaft, fechs im Ganzen, meift der Klaffe der Villenlandfchaften angehörig, ganz flüchtig und dekorativ, nur als Beftandtheile jener gemalten Scheinarchitektur wirkend. — Am reichften ift auch hier das Periftyl mit Landfchaften bedacht. Es läfst fich in ein äufseres und inneres eintheilen, welche durch die Säulenftellung gefchieden werden. Die Wände des äufseren Periftyls find über einem gelben, mit Seewefen verzierten Sockel, in dunkle, fchwarzblaue Felder eingetheilt, in deren Mitte fich jedesmal, unumrahmt auf den Wandgrund gefetzt, eine kleine Landfchaft mit heiligem Baume und Thiere befindet. Ueber diefen Feldern aber hat fich ein grofser Landfchaftsfries hingezogen. Erhalten ift von demfelben, rechts an der Brunnenwand, das Stück, welches Helbig 1557 befchrieben hat, wo man die Publikationen erwähnt findet; ferner an der Wand rechts vom Eintretenden ein längeres, in der Mitte durchbrochenes Stück. Helb. 1572 c hat nur den linken Theil diefer Frieslandfchaft befchrieben. Die rechte, ebenfo grofse Hälfte ift allerdings durch einen breiten, mit Mörtel ausgefüllten Bruch von jener gefchieden; allein die Zufammengehörigkeit beider Theile ift durch die Fortfetzung der Mauer, welche die höhere Teraffe der Gartenanlage vor dem Haufe auf der Infel ftützt, geradezu nachweisbar. Das Ganze ftellt eine fehr reiche Wafferftrafsenlandfchaft mit vornehmen ländlichen Infel- und Uferanlagen dar. Ein heiteres, helles Licht ift über die Gegend ausgegoffen; ein behagliches Leben entfaltet fich in ihr. — Das innere Periftyl enthält denn wieder drei Koloffallandfchaften, die ich alle drei fchon befchrieben habe und daher jetzt nur zu nennen brauche. An der Schmalwand des inneren Periftyls (links) befindet fich die riefige Hafenvedute, H. 1572 = 1572 b. Die Langwand wird ungefähr in der Mitte durch das reich mofaizirte Brunnenhäuschen in drei Theile getheilt. Die Wand hinter diefem Brunnen felbft ift in einer Breite von 3,23 M. mit einer wirklichen grofsen Gartenlandfchaft, wie die in Prima porta, bemalt. Sie wird von dem Giebeldache des Brunnens und einer deffen Formen folgenden rothen Umrahmung durchfchnitten und durchbrochen, als ob der Brunnen erft fpäter hinangebaut wäre. Vorn ift ein Stacket gemalt, nur rechts fichtbar, und darüber erheben fich in bunter Mannichfaltigkeit Bäume und Blüthenfträucher. Dazwifchen flattern luftige Vögel in den blauen Himmel hinein oder hüpfen zwifchen den Blumen von Bufch zu Bufch, oder fchaukeln fich auf den Spitzen fchlanker Zweige. Das Ganze ift frifch und grün, duftig und luftig und verhältnifsmäfsig lobenswerth ausgeführt. Links von diefem Wandfelde befindet fich dann die Wand, welche mit der grofsen Villenlandfchaft, H. 1563, gefchmückt ift, rechts die Wand, auf welcher die Dorflandfchaft, H. 1561, dargeftellt ift. — Die drei grofsen Landfchaften diefes inneren Periftyls bilden auf diefe Weife eine Stufenreihe des Inhalts: ländliche Gebäude auf dem Lande, ftädtifche Ge-

bäude auf dem Lande und die wirklich ſtädtiſchen Anlagen. Es ſind die drei Klaſſen, deren einer jede mit Gebäuden geſchmückte Gegend anzugehören pflegt. — Kleine, jetzt zerſtörte Landſchaften ſcheinen auch noch in umrahmten Feldchen der Zimmer rechts vom Periſtyl angebracht gewefen zu ſein. In der That muſs der Beſitzer dieſes Hauſes oder ſein Dekorateur eine herzliche Freude an der landſchaftlichen Natur und ihrer Darſtellung gehabt haben.

Es wäre verlockend, auch die casa d'Apolline und die casa dei Dioscuri noch im Zuſammenhange zu betrachten; aber es würde mich zu weit führen. Ich hatte verſprochen, die kampaniſchen Landſchaftsgemälde in dieſem Kapitel noch von einem vierten, dem hiſtoriſchen Standpunkte aus zu gruppiren.

IV. Dieſe Gruppirung aller kampaniſchen Wandgemälde vom hiſtoriſchen Standpunkte aus durchzuführen, war der Zweck, den Helbig ſich in ſeinen oft angeführten »Unterſuchungen über die kampaniſche Wandmalerei« (Leipzig 1873) geſetzt hatte. Die Löſung dieſer Aufgabe bildet den Inhalt des Buches. Helbig iſt hier auf die landſchaftlichen Darſtellungen, welche ſeinen Unterſuchungen die beſten Anhaltspunkte darboten, wiederholt zurückgekommen. Die von den Landſchaften handelnden Abſchnitte ſind faſt die ausgeführteſten ſeines Werkes [105]). Da ich nun die Reſultate dieſer Unterſuchungen Helbig's ſo gut wie einwendungslos anerkenne, ſo bliebe mir hier eigentlich nichts weiter zu thun übrig, als dieſelben kurz zuſammenzufaſſen. Indeſſen darf ich ſagen, daſs ich ſchon vor dem Erſcheinen von Helbig's »Unterſuchungen«, freilich zum Theil durch denſelben Gelehrten angeregt, mir den Stoff ähnlich zurechtgelegt hatte. Ich darf daher auch hier wohl verſuchen, ohne für jeden einzelnen Satz auf Helbig zurückzuweiſen, den Gegenſtand ſelbſtändig zu behandeln, wobei ſich vielleicht doch einige neue Geſichtspunkte ergeben werden. Nur das bemerke ich noch im Voraus, daſs ſich gerade in dieſer Beziehung Helbig's mehr den Dichtungen folgende inhaltliche Gruppirung als fruchtbar erwieſen hat. Uebrigens habe ich die hier einſchlägigen Fragen zum Theil im zweiten Kapitel dieſes Abſchnittes (oben, S. 220 ff.) bereits ſo ausführlich behandelt, daſs ich mich unter Berufung auf das dort Ausgeführte hier allerdings kurz faſſen kann.

Die Fragen lauten alſo: Wer hat die kampaniſchen Landſchaftsgemälde ausgeführt? und wer hat ſie erfunden? Die erſte Frage iſt leicht zu erledigen. Es ſind zweifelsohne die pompejaniſchen Zimmerdekorateure geweſen, welche auch die Landſchaften gemalt haben. Verſchiedene Hände ſind deutlich erkennbar, beſſere und ſchlechtere, ſorgſamere und flüchtigere. Es verhält ſich in dieſer Beziehung mit den Landſchaften nicht anders, als mit den übrigen Gemälden. Daſs die nachgeahmten Tafelbilder von anderen Händen ausgeführt, als die umrahmende Scheinarchitektur und die ornamentalen Bildchen, die Beſtandtheile derſelben bilden, iſt nicht ſonderlich wahrſcheinlich, weil die dekorative Einheit jedes einzelnen Zimmers auch die Behandlungsweiſe der eigentlichen Gemälde mitumſpannte. In demſelben Zimmer iſt meiſt Alles aus einem Guſse. Daſs es aber beſondere Künſtler gegeben, welche die ganz groſsen Wandgemälde, die Gartenmalereien und die koloſſalen Proſpektenlandſchaften ausgeführt, iſt aucht nicht nachweisbar. In Betreff der ausführenden Hände können wir nicht mehr ſagen, als daſs

[105]) Für dieſe Fragen beſonders S. 104—109, S. 291—306, S. 320—347.

fie durchfchnittlich fehr gefchickten und routinirten Kunfthandwerkern angehört haben. Einige derfelben mögen wirklichen Künftlern nahe gekommen fein. Doch zeigt kein kampanifches Landfchaftsbild eine fo gefchickte Hand, wie die der Gartenmalerei von Prima porta, die allein von allen erhaltenen antiken Gemälden wir ja auch mit dem kunfthiftorifch bekannten Namen des Ludius in Verbindung bringen zu können geglaubt haben. Kein Name eines der pompejanifchen Künftler ift uns erhalten. Ob diefe Namen griechifch, römifch oder oskifch gelautet, kann uns ziemlich gleichgültig fein. Dafs Griechen unter den Malern gewefen, machen die griechifchen Infchriften einiger kampanifchen Gemälde wahrfcheinlich. Dafs aber auch Römer in diefem Fache gearbeitet, beweift das Beifpiel des Ludius in Rom.

Viel wichtiger ift die zweite Frage: Wer hat die kampanifchen Landfchaften erfunden? Haben jene kampanifchen Handwerker Alles aus eigener Phantafie gefchöpft, oder haben fie Vorbilder benutzt? Und wenn fie Vorbilder benutzt haben, welches Urfprungs waren diefe Vorbilder, waren fie einheimifcher oder fremder Erfindung? und wie verhielten diefe Nachbildungen fich zu jenen Vorbildern?

Zur Beantwortung diefer Fragen werden wir gut thun, zunächft die ganze Landfchaftsmalerei als folche, dann die verfchiedenen Gattungen, dann die einzelnen Bilder in's Auge zu faffen.

Was zuerft die gefammte Landfchaftsmalerei als folche anbetrifft, fo ergibt fich aus dem gefammten Inhalt des zweiten Abfchnittes und den erften Kapiteln diefes letzten Abfchnittes zur Genüge, dafs fie als felbftändige Kunft v o r der Zeit Alexanders des Grofsen nicht wohl exiftirt haben kann, dafs fie aber in der helleniftifchen, befonders in Alexandrien anfäffigen Kulturwelt n a c h Alexander dem Grofsen nicht nur, wie fich aus der Betrachtung der Poefie und der ganzen übrigen Kultur ergab, exiftiren konnte, ja wahrfcheinlich exiftiren mufste, fondern auch, wie fich aus dem Vergleich der Schriftquellen über die antike Landfchaftsmalerei ergab, wirklich exiftirt hat. Auch haben wir im vorigen Kapitel r ö m i f c h e Landfchaftsmalereien kennen gelernt, die, wie aus dem Mauerwerk zu fchlieffen war, dem Ende der Republik oder der erften Kaiferzeit angehörten. Davon, dafs die kampanifchen Wandmaler, die befonders in Pompeji zwifchen dem Erdbeben vom Jahre 63 und der Verfchüttnng vom Jahre 79 thätig gewefen, die Landfchaftsmalerei überhaupt erfunden hätten, kann alfo keine Rede fein.

Dagegen könnten doch vielleicht gewiffe Klaffen kampanifcher Landfchaftsbilder in Kampanien felbft erfunden fein. Drei Möglichkeiten gibt es in diefer Beziehung. Entweder ift Alexandrien, refp. der Hellenismus mit oder ohne Vermittlung Roms die urfprüngliche Heimat gewiffer Gemäldeklaffen Kampaniens; oder Rom felbft ift der Stammort, von dem fie nach den kampanifchen Städten verpflanzt worden find; oder endlich find fie einheimifche Produkte kampanifcher Kunft und Kultur.

Was zunächft die Landfchaften mit mythologifcher Staffage betrifft, fo ergibt es fich eigentlich fchon aus den in ihnen dargeftellten Mythen, die f ä m m t l i c h griechifchen Urfprungs find und die eine Auswahl verrathen, wie fie den alexandrinifchen Dichtern geläufig war, dafs ihr Urfprung ein helleniftifcher ift. Freilich könnten fie auch zum Theil römifchen Poeten, wie Ovid, entlehnt fein, die ihrerfeits helleniftifche Dichter nachahmten; aber die Mattigkeit der italifchen Künftler diefer Zeit auf allen übrigen Gebieten der bildenden Kunft und insbefondere der eigentlichen Tafelmalerei läfst es in hohem Grade unwahrfcheinlich erfcheinen, dafs Darftellungen, wie die des

Ikaros und des Prometheus, um Mythen zu nennen, die uns in landschaftlicher Form vorkommen, erst in dieser Zeit künstlerisch gestaltet worden seien. Auch befinden sich Odysseelandschaften unter den Gemälden, die Vitruv seinen »antiqui« zuschreibt[106]). Jedenfalls also hat es mythologische Landschaften schon in der hellenistischen Welt gegeben. Um so unwahrscheinlicher ist es, dass einzelne, ganz ähnlich behandelte Stoffe erst durch die Römer oder die Kampaner künstlerisch gestaltet sein sollten[107]). Da übrigens diese Gemälde meist der Gattung der nachgeahmten Tafelbilder angehören, so würden wir durch Plinius doch sicher darüber unterrichtet sein, wenn derartige Gemälde erst in römischer Zeit erfunden worden wären. Dass also die erste Hauptgruppe der kampanischen Landschaften hellenistischen Ursprunges sei, darf als sehr wahrscheinlich betrachtet werden.

In Betreff der verschiedenen Klassen der zweiten, alle übrigen Landschaften umfassenden Hauptgruppen muss ich an das im zweiten Kapitel dieses Abschnittes gewonnene Resultat erinnern. Es ergab sich dort[108]) schon aus einer aufmerksamen Vergleichung nur der Berichte des Vitruv und des Plinius[109]) über die antike Landschaftsmalerei, dass die Leute, die Vitruv die antiqui nennt und in denen wir mit Helbig die hellenistischen Griechen erkannt haben, nicht nur bereits historische Landschaften, wie z. B. die Ulyssis errationes per topia, sondern auch die durch montes, pecora, pastores bezeichneten idyllischen Landschaften, sowie die den Hintergründen der Bühnen entlehnten Darstellungen, ja, auch die Landschaften mit Tempeln, heiligen Bäumen und Hainen und Quellen (fontes, fana, luci) und Strandlandschaften (portus, promontoria, litora, flumina, euripi) dargestellt haben, wogegen erst in Augustus Zeit als eine der wenigen von Rom ausgegangenen neuen Kunstrichtungen durch Ludius eine weitere Gattung von landschaftsartigen Gemälden aufkam, welche die durch eine reiche und üppige Kultur umgewandelte Natur besonders in ihrem Schmuck von Villen- und Gartenanlagen, dann aber auch ganze Städte und reichbebaute Küsten in vedutenartigen Prospektenbildern wiedergab. Der Zweck der Vorausbehandlung der Schriftquellen im zweiten Kapitel würde verloren gehen, wenn ich das zum Beweise dieses Satzes dort Gesagte hier nochmals wiederholen wollte. Im wesentlichen ist Helbig in seinen Untersuchungen zu denselben Resultaten gekommen[110]). Ich habe nur dem Vergleiche der Stellen des Plinius und des Vitruv eine erweiterte Beweiskraft vindizirt. In der That, wenn die letztere Stelle ohne weiteres beweist, dass die »antiqui« Odysseelandschaften gemalt (und das beweist sie allerdings), so beweist sie noch klarer (weil der Ausdruck in dieser Beziehung noch klarer ist), dass die »antiqui« Häfen, Vorgebirge, Küsten, Flüsse, Quellen, Meerengen, Heiligthümer, Haine, Berge, Schafheerden und Hirten dargestellt haben. Wo es nach dem Vergleiche der Texte des Vitruv und des Plinius zweifelhaft sein könnte, ob die Erfindung einer gewissen Gattung von Landschaften den »antiqui«, d. h. den hellenistischen Griechen, oder dem Ludius zuzuschreiben wäre, müsste den »antiqui« des Vitruv, als des älteren Schriftstellers, der den Ludius vielleicht

---

106) Siehe oben, S. 222 ff.

107) Vgl. Helbig, Untersuchungen, S. 293—294.

108) Siehe oben S. 225.

109) Plin. N. H. XXXV, 116—117. Vitruv VII, cp. V, § 1.

110) Ein Punkt, in dem ich etwas abweiche, ist oben, S. 225, berührt worden.

kaum gekannt, unbedingt der Vorzug eingeräumt werden. Aber ein derartiger Zweifel ift nach dem oben Ausgeführten kaum vorhanden.

Der Verfuch HELBIG's, diefe Refultate durch einen fein durchgeführten Vergleich der helleniftifchen Literatur und der Art der Aeufserungen des Naturgefühls in ihr mit der kampanifchen Landfchaftsmalerei und ihren Motiven noch ficherer zu ftellen[111]) ift fehr verdienftvoll, wenngleich nach allem Gefagten kaum nothwendig.

Die Anwendung diefer Refultate aber auf die kampanifche Landfchaftsmalerei ergibt fich von felbft. Sie ergibt fich deshalb von felbft, weil alle jene von Vitruv und Plinius genannten landfchaftlichen Motive in den kampanifchen Bildern vorkommen, ja, mit wenigen, zu nennenden Ausnahmen, deren Inhalt erfchöpfen. Die Klaffen der heiligen Landfchaften, der idyllifchen Dorflandfchaften, aber auch einiger Küftenlandfchaften und der eigentlichen Marinen mit Kriegsfchiffen[112]) gehören der Erfindung nach dem Alexandrinismus an; die eigentlichen Seeftädte, die Villenlandfchaften, befonders mit humoriftifcher Staffage, die Gartenmalereien gehören dem Ludius, alfo der erften römifchen Kaiferzeit an.

Nicht genannt find die Thierftücke und die ägyptifchen Landfchaften. Schon der Gegenftand der letzteren weift auf den Hauptfitz des Hellenismus, auf das Nilland hin. Auch bemerkt HELBIG[113]) mit Recht, dafs, wenn wir annehmen, die vatikanifche Nilftatue mit ihrer landfchaftlichen Bafis gehöre dem Hellenismus an, der Beweis für den helleniftifchen Urfprung der Nillandfchaften damit fchon geliefert fei. Auch der Bericht des Plinius[114]) über ein Gemälde des Nealkes, in welchem er den Nil durch ein Krokodil zu charakterifiren fuchte, ift mit Recht zum Vergleiche herangezogen worden. Was aber die Thierftücke anbelangt, fo ift bei vielen derfelben die Infpiration durch die rohen amphitheatralifchen Schaufpiele zu klar, als dafs man an ihrem italifchen Urfprunge zweifeln könnte[115]). Die naturaliftifche Charakteriftik der einzelnen Thiere bei roher Gruppirung und Ueberfüllung der ganzen Bilder beftätigt diefe Auffaffung. Andererfeits ift bekannt, dafs Thierdarftellungen fchon dem Hellenismus geläufig gewefen[116]); es wäre daher immerhin möglich, dafs die feineren diefer Bilder doch in irgend einem nicht näher zu bezeichnenden Zufammenhange mit den »antiqui« ftünden.

Noch möchte ich die aufgeworfene Frage in Bezug auf die nur ornamental wirkenden Landfchaftstäfelchen zu beantworten fuchen, welche mit der von Vitruv (VII, cp. V, § 3) verhöhnten leichten und unnatürlichen Architekturenmalerei eng verknüpft waren. Dafs Vitruv jene Dekorationsweife im Auge hat, welche in hundert Zimmern der kampanifchen Städte vorkommt, darüber kann nach dem Wortlaute des Textes kein Zweifel fein. »Denn auf den Wänden«, fagt Vitruv[117]), »werden vielmehr abenteuerliche Mifsgeftalten, als wirkliche Nachbildungen von beftimmten Dingen gemalt: an die Stelle der Säulen z. B. werden Rohrftengel, an die Stelle der Giebel

---

111) Unterfuchungen, S. 294 ff.
112) HELBIG, a. a. O. S. 294 ff.
113) Unterfuchungen, S. 303.
114) N. H. XXXV, 142.
115) Ich habe an diefes Verhältnifs in einem Vortrage erinnert, ehe HELBIG's Unterfuchungen hierüber, S. 312, mir bekannt waren. Die Sache ift freilich fehr augenfällig.
116) Unterfuchungen, S. 309 ff.
117) Die gelungene Ueberfetzung ift von REBER.

geſtriemte und geſchweiſte Zierrathen mit krauſen Blättern und ſpiralförmig verſchlungenen Ranken geſetzt, Lampenſtänder (Kandelaber) ſtützen die Tempelchen, über den Giebeln ſproſſen aus dort wurzelnden Gewächſen mehrere zarte Stengel mit geringelten Ranken, auf welchen in ſinnloſer Weiſe Figuren ſitzen, ja ſogar aus den Blumen, welche aus den Stengeln treiben, kommen Halbfiguren, bald mit menſchlichen, bald mit Thierköpfen zum Vorſchein«. Dieſe Beſchreibung paſst zum Theil wörtlich auf jene bekannten pompejaniſchen Dekorationen, deren Beſtandtheile unter all' dem anderen tollen Zeug auch oft kleine Gemäldetäfelchen mit Landſchaften ſind. Vitruv nennt dieſe Dekorationsweiſe eine neue Mode (novi mores). Aus dem Zuſammenhang des Ganzen geht hervor, daſs ſie erſt gerade etwa zu ſeiner Zeit, alſo in der erſten Kaiſerzeit [118]) aufgekommen ſein kann. Es fragt ſich nun ob dieſe ganze Architekturenmalerei römiſcher oder helleniſtiſcher Erfindung geweſen. Vitruv nennt gleich darauf den helleniſtiſchen Karier Apaturios von Alabanda [119]) als den, welcher ſchon früher in Tralles eine ähnliche Dekoration gemalt. Apaturios ſelbſt aber, mit dieſer Darſtellungsweiſe verhöhnt, gab ſie wieder auf. Wenn alſo ſpäter Andere ſie wiederaufgenommen, ſo iſt es doch wohl wahrſcheinlicher, daſs es abermals Griechen, als daſs es Römer geweſen, welche die einmal ſicher auf helleniſtiſchem Boden erfundene Manir zur Geltung zu bringen wuſsten, wenngleich Rom und die romaniſirten italiſchen Städte in dieſer ſpäten Zeit der geeignetſte Boden waren, die Richtung zur herrſchenden Mode zu erheben. Auch entſpricht die ganze Art und Weiſe wohl mehr dem helleniſtiſchen, als dem römiſchen Charakter. Was nun von dieſer ganzen Dekorationsweiſe gilt, wird auch von Beſtandtheilen derſelben gelten, die ſich ſo oft in ihr wiederholen, wie die Bildchen der genannten Art. Bei der groſsen Freiheit und Mannichfaltigkeit in der Ausführung dieſer Dekorationen und dem verſchiedenartigen, oft bis zur Unkenntlichkeit flüchtigen Inhalt dieſer Landſchaften folgt für den Urſprung der einzelnen auf ihnen dargeſtellten Motive jedoch Nichts aus dem Geſagten.

Was alſo jene Hauptklaſſen von landſchaftlichen Gemälden anbetrifft, ſo iſt es ziemlich klar, welche Motive im Allgemeinen helleniſtiſchen, welche italiſchen Urſprunges ſind. Die Frage aber, ob die kampaniſchen Landſchaftsgemälde italiſchen Urſprungs auf römiſchem oder auf kampaniſchem Boden erfunden ſeien, wird ſich leicht erledigen. Die von Ludius erfundenen Gattungen ſind ſelbſtverſtändlich römiſchen, nicht kampaniſchen Urſprungs. Alle genannten italiſchen Landſchaftsgattungen aber mit Ausnahme der Thierſtücke, muſsten nach Plinius dem Ludius zugeſchrieben werden, wie ſie ſich auch in der römiſchen Wandmalerei wenigſtens annähernd ähnlich gefunden haben. Nur die mit den amphitheatraliſchen Schauſpielen zuſammenhängenden Thierſtücke könnten daher als Gattung vielleicht kampaniſchen Urſprungs ſein, wie die Amphitheater ſelbſt [120]). Daſs die von Ludius erfundenen Villen- und Proſpektenbilder in Kampanien beſonders Veduten des villenbeſäeten Golfes von Neapel enthielten, iſt ſelbſtverſtändlich. Eine eigene und neu erfundene Klaſſe bilden dieſe kampaniſchen Veduten deshalb nicht.

---

[118]) Siehe oben, S. 221 ff.

[119]) Vgl. Brunn, Geſch. d. gr. Künſtler, II, S. 286.

[120]) Vgl. übrigens hier die Geſchichte des Ueberganges der von der helleniſtiſchen Malerei erfundenen Kompoſitionen nach Italien: Helb. a. a. O. Athlg. XXVII, S. 320 ff. Sie iſt, ſagt Helb.: »in tiefes Dunkel gehüllt«.

Nach dem sogleich zu Bemerkenden wird das Verhältnifs von selbst klar werden.

Ganz anders aber stellt sich die Frage, wenn wir nicht nach dem Ursprung der verschiedenen Klassen von Landschaftsgemälden forschen, sondern nach der Erfindung jedes einzelnen Bildes. Wir haben gesehen, dafs trotz mancher Landschaftsbilder, die jeder Klassifizirung spotten, sich im Ganzen einige Klassen doch scharf und klar von einander sondern liefsen. Innerhalb dieser Klassen herrscht eine grofse Aehnlichkeit der Motive; aber mit Nachdruck mufs hervorgehoben werden, dafs Wiederholungen gleicher Motive, wie sie fast von jedem Mythus existiren und oft dutzendweise existiren, unter den Landschaften so gut wie gar nicht vorkommen. Unter dem ganzen reichen Materiel sind mir nur zwei Fälle vorgekommen, in denen ich von einer Gleichheit des Motivs reden möchte. Den einen Fall bilden die beiden besprochenen Dorflandschaften Helb. 1561 (Casa della piccola fontana) und 1562 (Casa d'Inaco ed Io). Den andern Fall bilden zwei Bildchen, welche Häuser unter Fruchtbäumen am Strande darstellen: das eine derselben, Pitt. d'Erc. I. p. 11 befindet sich im Museo nazionale LXV, 17; das andere, P. d'Erc. I. p. 42 ebenda LXV, 1. Nur in diesen beiden Fällen kann man sagen, die Verschiedenheiten der landschaftlichen Motive seien nicht gröfser, als bei Figurenbildern desselben Gegenstandes auch, die sich ja ebensowenig ganz genau wiederholen. Besondere Folgerungen möchte ich aus diesen Fällen für ihre Motive nicht ziehen. Es kann ja dieselbe Hand, entgegen dem Gebrauche, aus Bequemlichkeit sich einmal wiederholt haben. Dagegen kann man aus der Verschiedenheit aller übrigen Landschaften wohl die Folgerung ziehen, dafs der ausführende Kunsthandwerker in der kampanischen Landschaftsmalerei zwar der Gattung nach sich in der Regel an gegebene Ueberlieferungen anschlofs, bei der Komposition des einzelnen Bildes aber durchaus selbständig verfuhr. Die Annahme, dafs für jedes einzelne Bildchen ein Vorbild existirt habe, wäre zu widersinnig, als dafs ich noch ein Wort darüber zu verlieren brauchte. Dasselbe gilt übrigens von dem ganzen rein dekorativen Theile des kampanischen Wandschmuckes. Auch die phantastischen Architekturmalereien wiederholen sich kaum je, wenngleich sie trotz ihrer unerschöpflichen Mannichfaltigkeit einander auf den ersten Blick oft zum Verwechseln ähnlich sehen. Dafs einige der besonders schön im Stil der Tafelgemälde ausgeführten Landschaften nicht ausnahmsweise doch Vorbilder ihrer Komposition gehabt haben könnten, braucht damit nicht gesagt zu sein. Meinetwegen mag man gerade die erwähnten Bilder H. 1561 und 1562 zum Beweise dessen anführen. Allein erwiesen ist eine solche Abhängigkeit damit doch nicht; und wenn derartige direkte Vorbilder auch nur etwas häufiger, als ganz ausnahmsweise, vorgekommen wären, so würden sich gerade unter den besseren Landschaftsbildern doch wohl öftere Wiederholungen finden.

Wir kommen somit in Betreff der Befähigung der kampanischen Kunsthandwerker für die Landschaftsmalerei zu etwas anderen Resultaten, als für die Figurenmalerei. Von einer Freiheit zu reden, die der Maler sich im Einzelnen bei der Wiederholung eines bekannten Motivs erlaubt, wäre in der kampanischen Landschaftsmalerei zu wenig gesagt. So ähnlich viele Bilder einander sind, sie wiederholen sich nicht. Das Rezept, wie ein solches Bild in einer gewissen Klasse anzufertigen, war vorhanden, aber es war keine Schablone, nicht einmal im übertragenen Sinne des Wortes; denn dafs wirkliche Schablonen nicht existirten, ist bekannt. Der Maler komponirte jedes einzelne Landschaftsbild selbständig, wie die Laune des Augenblickes es ihm

eingab. Dafs er dabei die hergebrachten Klaffen oft durcheinanderwarf und Mifchkompofitionen fchuf, ift, wie ich fchon oben bemerkt habe, nur natürlich.

Einige folcher Mifchkompofitionen zeigen aber gerade durch die Rundung, Frifche und Anmuth ihrer Erfcheinung, dafs der pompejanifche Kunfthandwerker oft recht glückliche Infpirationen hatte. Im Allgemeinen beweift die konftatirte Thatfache entweder, dafs die Stubenmaler fich in der Landfchaftsmalerei mehr zutrauten, als in der Figurenmalerei, oder auch, dafs fie die Landfchaften als einen untergeordneten, mit dem Ornament auf einer Stufe ftehenden Beftandtheil ihrer Dekorationen anfahen. Wie dem auch fei, jedenfalls ftellen diefe zahlreichen Landfchaftsbilder von den gröfseften bis zu den kleinften gerade wegen ihrer Verfchiedenartigkeit der Phantafie, der Laune und der Gefchicklichkeit der kampanifchen Zimmerdekorateure ein günftiges Zeugnifs aus.

ACHTES KAPITEL.

Der Kunstwerth der antiken Landschaften. Schlussfolgerungen.

Es ift nicht meine Abficht, hier den Gefammtinhalt diefes Buches zu rekapituliren. Den Inhalt des orientalifchen, wie den des voralexandrinifchen Abfchnittes habe ich in deren Schlufskapiteln zufammengefafst. Auch find im vorigen Kapitel diefes Abfchnittes bereits die wichtigften kunfthiftorifchen Konfequenzen aus dem Vergleich der Schriftquellen mit den erhaltenen Landfchaftsbildern gezogen worden. Die Aufgabe, die noch übrig bleibt, ift jetzt daher vor allen Dingen, die zerftreuten Bemerkungen über die künftlerifche Darftellungsweife der griechifch-römifchen Landfchaften zu einer zufammenhängenden Würdigung ihres Kunftwerthes, ihrer Stellung in einer Gefammtgefchichte der Landfchaftsmalerei, zu vereinigen. Wann, wo, und von wem in der griechifch-römifchen Kulturwelt Landfchaften gemalt worden, wo diefelben wieder aufgefunden und aufbewahrt werden, was auf ihnen dargeftellt ift, alle diefe Fragen find bereits beantwortet worden, foweit fie fich beantworten liefsen. Es handelt fich jetzt noch um das Wie? ihrer Ausführung.

Der Kunfthiftoriker wird zwei Mafsftäbe zur Beurteilung der Bedeutung eines Kunftwerkes oder einer Klaffe von Kunftwerken haben. Den erften wird fein eigenes künftlerifches Gefühl, d. h. das künftlerifche Gefühl feiner eigenen Zeit ihm an die Hand geben; er wird geneigt fein, ihn als den abfoluten und normalen gelten zu laffen, wenngleich es fich von felbft verfteht, dafs andere Zeiten andere Normen gewinnen können. Der zweite Mafsftab wird ein entfchieden relativer fein, er wird die Leiftungen einer Kunftepoche im Verhältnifs zu früheren oder gleichzeitigen ähnlichen Leiftungen meffen. Mit dem letzteren Mafsftab mifst der Kunfthiftoriker rückwärts, mit dem erfteren vorwärts bis zu feiner eigenen Zeit, über die er nicht hinaus kann.

Ich beginne mit einer Beurteilung der antiken Landfchaftsmalerei, wie fie uns zunächft in der römifchen und kampanifchen Wandmalerei erhalten

ift, vom Standpunkte des heutigen landfchaftlichen Gefühls aus. Für die mehr künftlerifche, als hiftorifche Würdigung, ift diefer Standpunkt für uns der einzig mögliche, für die Gefammtbeurteilung der wichtigfte. Es kommt nur darauf an, fich den unbefangenen Blick zu bewahren. Die Begeifterung, die wir dem klaffifchen Alterthume mit Recht auf vielen Gebieten entgegentragen, verleitet uns oft, uns auch für Gebiete der antiken Kultur zu begeiftern, die keine Begeifterung verdienen, mindeftens, fie zu befchönigen. Ich werde verfuchen, diefen Fehler zu vermeiden. Ich kann über die antike Landfchaftsmalerei nicht anders reden, als vom Standpunkte eines Kunftfreunds, der die Werke POUSSIN's und CLAUDE LORRAIN's, RUISDAEL's und HOBBEMA's, ROTTMANN's und PRELLER's, CALAME's und A. ACHENBACH's, TH. ROUSSEAU's, DAUBIGNY's und COROT's kennt und zu fchätzen weifs. Ich habe damit Werke fo verfchiedener Eigenartigkeit genannt, dafs man nicht fürchten wird, ich würde eigenartige Vorzüge der antiken Landfchaftsmalerei unterfchätzen.

Die erfte Vorbedingung der Vollendung eines Kunftwerkes ift, dafs es keine offenbaren technifchen Fehler habe, dafs das verftandesmäfsig als nothwendig Erkennbare und handwerksmäfsig Erlernbare in ihm nichts zu wünfchen übrig laffe, dafs es richtig fei. Man bilde einen menfchlichen Körper mit anatomifch unrichtigen Muskellagen, mit mechanifch unmöglichen Bewegungsmotiven, und die erfte Vorbedingung eines vollendeten Kunftwerkes wird fehlen. Die Ausnahmen zu rechtfertigen, in denen der Künftler bei voller Beherrfchung der gefetzmäfsigen Technik abfichtlich fich Freiheiten erlaubt, um befondere Wirkungen zu erzielen, ift hier der Ort nicht.

Die Vollendung der griechifchen Plaftik beruht ficher nicht allein auf jener vollkommenen Richtigkeit; wir vergeffen fogar ihre Richtigkeit über ihrer vollendeten Schönheit, aber diefe Schönheit würde nicht vorhanden fein ohne jene Richtigkeit.

Die Malerei beruht auf ganz anderen Bedingungen, als die Plaftik. Sie ift die Kunft, einen beftimmten Theil der Welt der Erfcheinungen auf die Fläche zu bannen. Wie fie diefes richtig thue, dafür gibt die Wiederfpiegelung der Aufsenwelt auf der Netzhaut unferes Auges den Mafsftab; die Optik ftellt die wiffenfchaftlichen Gefetze dafür auf; praktifch zeigen es camera obscura und Photographie. Die Lehre von der richtigen Uebertragung eines Theiles der Welt der Erfcheinungen auf die Fläche ift die Perfpektive.

Es kann nun zwar fehr fchöne, in ihrer Art vollendete Werke der Malerei geben, bei denen die Perfpektive kaum in Betracht kommt; fie greift dann einzelne Gegenftände heraus und ftellt fie ohne Zufammenhang mit dem Hintergrunde dar; aber in diefen Fällen ift die Malerei noch von der Plaftik, vom Relief, abhängig, ift fie fich ihrer eigenften Fähigkeiten, ihrer reichften Darftellungsmittel noch nicht bewufst, oder verzichtet abfichtlich auf fie.

Auch die Darftellung einzelner landfchaftlicher Gegenftände ift auf diefe Weife möglich; aber folche Darftellungen würden wir kaum Landfchaften nennen. Die Landfchaftsmalerei erheifcht die Darftellung eines gröfseren Zufammenhanges vom Vordergrunde bis zum Hintergrunde. Eine richtige Landfchaftsmalerei ohne richtige Perfpektive ift daher nicht denkbar. Auf die möglichen gelegentlichen Abweichungen der malerifchen von der mathematifchen Perfpektive kann ich hier nicht eingehen [1]. Befonders bei Landfchafts-

---

[1]) Vgl. GUIDO SCHREIBER, Malerifche Perfpektive, § 15, § 34.

gemälden, die so reich mit Gebäuden versehen sind, wie die erhaltenen antiken, wird ein Zweifel, ob das Bild eine richtige oder eine falsche Perspektive habe, auch bei Gestattung mancher Freiheiten nicht leicht aufkommen können.

Die eigentliche farbige Malerei, der die Mehrzahl der antiken Landschaftsgemälde angehört, unterscheidet naturgemäfs zwei Arten von Perspektive: Die Linearperspektive und die Farbenperspektive. Die erste verlangt eine richtige Verkleinerung der Gegenstände, ihre richtige Vertheilung auf der Fläche und daher vor allen Dingen einen richtigen Zug der Linien, der sich bei geradlinigen Gegenständen, bei Gebäuden, am leichtesten kontrolliren und mathematisch nachmessen läfst. Die Farbenperspektive, identisch mit der Luftperspektive, beruht auf der Verschiedenheit der Farbentöne zwischen den entfernteren und näheren Gegenständen, welche dadurch verursacht wird, dafs wir die Gegenstände durch das Medium der Luft sehen, und dadurch variirt wird, dafs die Luft nicht immer und überall den gleichen Grad von Dichtigkeit oder Feuchtigkeit besitzt. Die richtige Farbenperspektive läfst sich daher natürlich nicht mathematisch, sondern nur mit dem Gefühle konstruiren.

Wie verhält es sich nun in der alten Landschaftsmalerei mit der richtigen Perspektive? Was wir aus den Schriftquellen über diesen Gegenstand entnehmen können, habe ich schon früher zusammengestellt.[2]) Ich will die Ausführungen nicht wiederholen. Das Resultat war, dafs die Alten sich sowohl mit den optischen Gesetzen der Perspektive wissenschaftlich beschäftigt, als auch in architektonischen Zeichnungen, ja in Malereien dieselben praktisch verwerthet. Nur folgte aus den Quellen nicht, dafs sie eine komplizirtere Perspektive, besonders bei schrägen Ansichten, zu konstruiren verstanden, ja es erschien uns wahrscheinlich, dafs sie die Gesetze der Perspektive nur für gerade Ansichten und mehr für architektonische Gegenstände, einschliefslich der Bühnendekorationen, als für gröfsere landschaftliche Kompositionen, verwendet.

Eine Durchforschung der antiken Wandmalerei aus diesem Gesichtspunkt bestätigt diese Annahme auf das Entschiedenste. Die genauesten perspektivischen Konstruktionen finden sich in jener legeren, von Vitruv getadelten Architekturmalerei, welche viele Räume der kampanischen Städte umspannt. Doch sind diese ganzen aus rohrstengel- oder kandelaberhaften Säulchen mit ihren nach innen sich vertiefenden Gesimsen und Gebälken bestehenden Scheingerüste in keinem mir bekannten Falle in ihrer Gesammtheit für einen einzigen Augenpunkt perspektivisch konstruirt. Vielmehr sind es in der Regel nur die unteren Partien, deren Linearperspektive sich streng und einheitlich nachkonstruiren läfst[3]). Die oberen Theile sind theils nach anderen Augenpunkten, theils ganz willkürlich konstruirt. Ueberhaupt gibt es auch eine ganze Anzahl von Wänden, die keine einzige völlig richtige perspektivische Partie aufzuweisen haben, wenngleich der äufsere Anschein einer solchen für den ersten Anblick in der Regel gewahrt ist[4]). Die Scheinarchitekturen mit perspektivisch richtigen Theilen sind aber stets nur in gerader

---

[2]) S. 162 ff.; S. 176 ff.; S. 197; 217; 314. Im Allgemeinen POUDRA, L'Histoire de la perspective (Paris 1864).

[3]) Man sehe z. B. die Wand der Casa dei capitelli colorati, ZAHN, II, 73. Auch die Wände der casa della parete nera (dei bronzi) weist richtig perspektivische Partien auf: II, 54, vgl. noch III, 56.

[4]) Z. B. I, 89.

Frontanficht dargeftellt; fobald die Darftellung fich komplizirt, hat die richtige Konftruktion ein Ende[5]), wenngleich die Abficht einer folchen überall klar zu Tage tritt. Immerhin aber beweifen die einzelnen in völlig richtiger Perfpektive angeordneten Beftandtheile diefer Architekturmalereien (denn der Zufall kann fo weit nicht reichen), dafs die Alten in der That für Zeichnungen architektonifcher Frontanfichten im Befitze der Kenntnifs richtiger perfpektivifcher Gefetze gewefen find, wenngleich nicht jeder Dekorateur im Stande gewefen ift, oder es für nothwendig befunden hat, fie anzuwenden. Dasfelbe konnten wir auch den Schriftquellen entnehmen. Mehr folgte weder aus diefen letzteren, noch aus dem Augenfchein der kampanifchten Wanddekorationen.

Anders ftellt fich die Frage (wir bleiben zunächft bei der Linearperfpektive), wenn wir die Gemälde: die landfchaftlichen Hintergründe, die Figurenbilder und die eigentlichen Landfchaftsgemälde unterfuchen. Die Kenntnifs jener einfachften perfpektivifchen Gefetze reicht für fie nicht aus. Da Architekturen auf weitaus den meiften diefer Bilder vorkommen, ift das Nachmeffen nicht eben fchwer. Ich ftelle ungefcheut den Satz voraus, dafs fich kein einziges antikes Wandgemälde erhalten hat, in dem eine mit Bewufstfein konftruirte völlig richtige Perfpektive nachweisbar wäre. Sodann erinnere ich im Voraus daran, dafs auf allen landfchaftlichen Hintergründen der antiken Gemälde der Horizont fehr hoch genommen ift. Verfchiedenheiten find hier zwar bemerkbar; aber gerade auf den Bildern, auf denen es fich um eine Entwicklung der Ferne handelte, ift der Horizont aufserordentlich hoch gelegt. Eine richtige Perfpektive wäre aber bei Bildern mit hohem Horizonte ebenfo gut möglich und nothwendig, wie auf denen mit niedrigerem. Am beften erfcheint die Perfpektive noch auf dem fchönen Hafenbilde P. d'Erc. I. tav. 46, p. 243 beobachtet zu fein. Schade nur, dafs ich gerade diefes Bild im Mufeum von Neapel nicht mehr vorfand, mich alfo nicht einmal von der Richtigkeit der Nachbildung überzeugen konnte. Eine Gefühlsperfpektive ift aber auf allen antiken Landfchaften durchgeführt. Die Verkleinerung der Gegenftände im Hintergrunde ift zwar nicht immer mit gleichem Glücke, aber doch oft fehr gut gehandhabt. Ich brauche nur an die Verkleinerung der Riefen im Hintergrunde des dritten Laiftrygonenbildes der vatikanifchen Odyffeelandfchaften zu erinnern. Wie wenig dies jedoch immer der Fall ift, beweift, um von den Fufsbodenmofaiken, bei denen der Mangel Abficht fein konnte, abzufehen, z. B. die bekannte idyllifche Landfchaft, in deren Staffage man Paris auf dem Ida hat erkennen wollen[6]). Das Rind des Vordergrundes ift hier nicht gröfser, als das des Hintergrundes und offenbar befonders im Verhältnifs zu dem Hirten viel zu klein. Das Gefühl kann einmal, wie zufällig, das Richtige treffen; wo es aber nicht durch das Studium, oder, wie bei uns, durch lange Gewohnheit geleitet wird, wird es ebenfo oft fehlgreifen. Die kampanifche Wandmalerei liefert die Beweife für das Gefagte zu Dutzenden. — Die richtige Richtung der nach dem Innern des Bildes zulaufenden Linien ift natürlich noch entfcheidender, als die Verkleinerung. In diefer Beziehung bieten die Bilder, die keine Architekturen aufzuweifen haben, fcheinbar

---

[5]) Z. B. Pitt. d'Erc. I, 229. Man laffe fich durch den ohngefähren Schein nicht täufchen.

[6]) Helb. 1279 = P. d'Erc. III, tav. 53, p. 283.

das Befte. Die Gefühlsperfpektive reicht hier unter Umftänden aus, und fo kommt es, dafs wir an den beften diefer Bilder, wie der fchon erwähnten grofsen Laiftrygonenlandfchaft mit dem Schiffsuntergange, kaum Verftöfse gegen die Perfpektive bemerken. Die vielen mit Architekturen befäten Landfchaften dagegen bilden das Feld, wo der Künftler zeigen mufste und konnte, ob er den Linien die richtige perfpektivifche Lage zu geben verftand. In diefer Beziehung fällt uns fofort auf, dafs bei vielen Bildern der Augenpunkt, nach dem hier die Seitenlinien der Gebäude laufen, faft immer aufserhalb des Bildes liegt. In vielen Fällen erklärt fich dies freilich abermals aus einer feinen dekorativen und zugleich perfpektivifchen Rückficht. Da nämlich für die Linienarchitekturen jedes Wandfeldes der Augenpunkt in der Regel in der Mitte des Feldes liegt, fo kommt es vor, dafs zwei Bildchen, von denen das eine links das andere rechts an demfelben angebracht ift, nach eben diefem Augenpunkt konftruirt find, fo dafs derfelbe rechts von dem einen, links von dem anderen Bilde, in beiden Fällen aber aufserhalb ihrer liegt. Dies ift jedoch bei Weitem nicht immer der Fall; und wo es der Fall ift, pflegt es auch nicht eben klar durchgeführt zu fein; man freut fich, wenn man es überhaupt zu erkennen glaubt[7]). Es wäre das ja auch nur für die dekorative Bedeutung der ganzen Wände von Wichtigkeit[8]), wogegen es die Perfpektive der einzelnen Landfchaft nicht beffern würde. Freilich gibt es viele kleine Bildchen, bei denen man die Unrichtigkeit kaum bemerkt; ja, es könnte ja auch in diefer Beziehung einmal annähernd das Richtige getroffen fein. Sogar die fchrägen Anfichten, die auf den alten Bildern keineswegs vermieden werden, find oft mit fehr gutem Gefühle angeordnet; aber, wie gefagt, nachweifen läfst fich eine mit Bewufstfein richtige Konftruktion auf keinem Bilde; wogegen die unrichtige Konftruktion fich auf fehr vielen Bildern nachweifen läfst: vor allen Dingen auf den ganz grofsen Profpektenbildern, die in diefer Hinficht am forgfältigften hätten durchgeführt fein müffen. Statt aller will ich ein fehr charakteriftifches Beifpiel freilich eines kleineren Bildes anführen: es ift das Hafenbild in rundem Rahmen, welches im M. N. LXI, 20, a aufbewahrt wird und P. d'Erc. tav. LI. p. 277 oben abgebildet ift. Unter Weglaffung des Irrelevanten habe ich diefes Bild zweimal auf unferer Tfl. IV abbilden laffen, das eine Mal, links, mit der Perfpektive, die es wirklich hat, das andere Mal, rechts, mit der Perfpektive, die es bei Beibehaltung des augenfälligften Augenpunktes haben müfste. Erfcheint das Bildchen auf den erften Blick gar nicht fo gewaltig falfch in der Perfpektive, fo beweift die Zeichnung fofort, dafs die Mängel der Linienführung in diefer Beziehung in der That faft unerhört find. Man beachte nur die beiden Gebäude des Vordergrundes! Verftöfse, wie auf diefem Bilde kommen aber auf hunderten vor; und wo folche Verftöfse vorkommen können, darf es fchon von vornherein als erwiefen angefehen werden, dafs es nur Zufall fein kann, wenn

---

7) Immerhin meine ich in der Erinnerung, es öfter und deutlicher beobachtet zu haben, als ich es jetzt nachzuweifen im Stande bin. Doch vgl. man: ZAHN, II, 73; P. d'Erc. I, p. 49 und p. 55. Man erinnere fich an das oben S. 341 ff. zu den Landfchaften eines Grabes der Via Latina Bemerkten. Die beften Beifpiele vielleicht Pitt. d'Ercolano V, 13, im Vergleich mit V, 19; doch können diefe Bilder einander auch gegenüber angebracht gewefen fein.

8) Dafs der Augenpunkt für die einrahmende Architektur der Odyffeelandfchaften in der Mitte des Kirkebildes liegt, ift fchon früher bemerkt worden.

auf anderen ganz derfelben Klaffe, derfelben Zeit, demfelben Orte, derfelben Art und daher wahrfcheinlich auch derfelben Hand angehörigen Bildern gelegentlich einmal eine richtige Linearperfpektive getroffen zu fein fcheint. Weiter als bis zu einer annähernden Richtigkeit verfteigt auch felbft diefer Schein fich in keinem mir bekannten Falle.[9])

Anders verhält es fich mit der Luftperfpektive. Diefe kann auch auf den beften heutigen Bildern nur nach dem Gefühle, refp. nach der Beobachtung und dem Studium der Natur gemacht werden. Für die antike Landfchaftsmalerei aber kann ich diefe die Farbengebung berührende Frage nur im Zufammenhange mit einer allgemeinen Befprechung des Kolorits erörtern.

Es ift fchon wiederholt darauf hingewiefen, dafs alle erhaltenen antiken Gemälde nur Beftandtheile ganzer Zimmerdekorationen find und zunächft nichts mehr fein wollen. Wie fie daher ihre Gröfse, ihre Geftalt, felbft gelegentlich ihren Inhalt dem dekorativen Bedürfniffe der ganzen Wand, ja des ganzen Zimmers unterordnen, fo vor allen Dingen auch ihre Farbengebung. Wir richten den Ton unferer Tapeten nach den Gemälden ein, die fich von ihnen abheben follen (wollten die Götter wenigftens, dafs wir es thäten!); den alten Zimmerdekorateuren aber waren die Gemälde, die fie in den meiften Fällen felbft malen mochten, weniger wichtig, als der farbige Gefammteindruck der Wand. Sie liefsen daher den Ton des Gemäldes nach der einmal beftimmten Farbe des Wandgrundes fich richten, von dem es fich abzuheben hatte [10]). Von den kleinen ornamentalen Täfelchen, die integrirende Beftandtheile der gemalten Scheinarchitekturen bilden, verfteht fich das eigentlich von felbft; aber es gilt gerade auch von den nachgeahmten Tafelbildern der Mitte der Wandfelder, welche die fchönften mythologifchen Figurenbilder und die beften Landfchaften enthalten. Es gilt von diefen Figurenbildern, aber es gilt ganz befonders von den Landfchaften. Ein allgemeines Prinzip für die Art der Anpaffung des Kolorits läfst fich fchwer aufftellen. Die einfachen Gefetze der Komplementärfarben find natürlich künftlerifch zu roh, um in den einzelnen Beftandtheilen der komplizirten Gefammtdekoration zur Geltung zu kommen. Ift doch oft der Ton der ganzen einen Wand auf den Ton der benachbarten oder gegenüberliegenden Wand geftimmt! ja, richtet fich die Gefammtfärbung eines ganzen Zimmers doch oft, prächtig kontrahirend oder fein überleitend, nach der Farbe des Nachbarzimmers, fo dafs erft die Farbengebung des ganzen Haufes ein originelles und prächtiges Ganzes ausmacht! Demgemäfs verfteht es fich, dafs die Anpaffung des Farbentones des einzelnen Landfchaftsbildes an den feiner Wandfläche in fehr verfchiedener Weife bewerkftelligt werden kann. Häufig ift es das einfache Prinzip des Kontraftes, welches wirken foll, wie wenn von rothem Grunde die Landfchaft nur gelb und blau-grün fich abhebt [11]), oder wenn auf dem gelben Wandgrund die umrahmte Landfchaft hauptfächlich in blauen und violetten Tönen

---

[9]) Jedenfalls fieht man aus dem Gefagten, dafs es unmöglich ift, die Frage nach der Perfpektive der Alten mit den Worten abzuthun: »Jetzt reden wir nicht mehr von mangelnder Perfpektive«, wie OVERBECK, Pompeji II², S. 175 es that.

[10]) Schon HETTNER, Vorfchule zur bildenden Kunft der Alten, S. 307 ff., S. 324 ff., hat hierauf aufmerkfam gemacht. Ich geftehe, meine eigenen Beobachtungen gemacht zu haben, ehe ich HETTNER's Bemerkungen kannte. Die Sache wird in der That Jedem bald auffallen, der fich eingehend mit der alten Malerei befchäftigt. Vgl. auch HELB., Unterfuchungen, S. 339 ff.

[11]) Wie auf einer Reihe von Bildern des M. N. LXI, 13, 14, 15, 17, 19.

gehalten ift [12]). In anderen, noch häufigeren Fällen aber gibt das Wandfeld feinem Bilde Nüancen feiner eigenen Farbe ab. Die einfachften Fälle diefer Art find die der einfachen Monochromen, wie wir gelbe Bilder mit braunem Schatten und hellen Lichtern fehr oft auf gelben Wänden finden, z. B. im kleinen Veftibulum und kleinen Atrium der casa della piccola fontana. Andere Fälle aber find feiner. In diefen find die Landfchaften nicht eben monochrom in der Farbe des Wandgrundes gehalten, aber fie find auch nicht naturfarbig dargeftellt. Vielmehr find fie in wenigen, etwa drei Farben, einer hellen, einer mittleren und einer dunkleren gehalten, die fich dem Tone des Wandfeldes äufserft harmonifch anfchliefsen. So finden wir in rothen Feldern umrahmte Landfchaftsbildchen, deren Schatten faft roth find bei weifsen Lichtern und graugrünen Mitteltönen, höchftens dafs das Grau der Mitteltöne fich der Lokalfarbe der dargeftellten Gegenftände nähert, zum Beifpiel an den Bäumen einen grünen Schimmer erhält. Beifpiele diefer Art find fehr häufig. So finden wir aber auch bei gelbem Grunde umrahmte Landfchaftsbilder mit tiefbraunen Schatten, grünlichen Mitteltönen und hellgelben Lichtern; höchftens, dafs hier der Himmel blau gelaffen ift [13]). Nach diefem Prinzipe nehmen auf hellerem Grunde die Bilder eine hellere, auf dunklerem Grunde eine dumpfere Farbenabftufung an. Auch die Staffagefiguren haben in diefen Fällen niemals Gewänder mit bunten Lokalfarben, fondern nur in denfelben Tönen, die das ganze Bild beherrfchen. Ich glaube faft berechtigt zu fein, zu behaupten, die Mehrzahl aller erhaltenen antiken Landfchaftsbilder fei auf diefe Weife nicht in Naturfarben gemalt, fondern in ganz beliebigen, nur nicht konventionellen, fondern dekorativ zu der Wandfarbe ftimmenden Tönen [14]). Von einer Naturftimmung kann daher felbftverftändlich zunächft auf diefen Bildern nicht die Rede fein, fondern nur von einer dekorativen Stimmung. Auf diefe Stimmung aber ift eine grofse Sorgfalt gewandt. Gleichwohl find diefe unnatürlichen Farben fo gefchickt gruppirt, dafs wir fie bei manchen Bildern kaum bemerken. Ja, es find Fälle denkbar, in denen natürliche Lokalfarben unangenehm und ftörend, felbft unnatürlich gegen den Wandgrund erfcheinen würden und in denen das Bild gerade erft durch die dekorative Stimmung feiner Farben einen annähernd natürlichen, wenigftens harmonifchen Eindruck macht.

Freilich gibt es auch viele antike Landfchaftsbilder, die in Naturfarben dargeftellt find oder doch dargeftellt fein wollen. Auf faft allen Farbengründen kommen gelegentlich Bilder diefer Art vor: vor allen Dingen aber auf weifsem Grunde. Abgefehen von dem mangelnden blauen Himmel find eine Reihe von Landfchaften, die fogar unumrahmt auf den weifsen Wandgrund gefetzt find, wie die erwähnten Bilder links vom Hauptprothyron der casa della piccola fontana, gerade durch die Frifche und Lebendigkeit ihrer Naturfarben ausgezeichnet [15]). Auch die ganz grofsen Wandbilder erheben natürlich den Anfpruch, in Naturfarben wiedergegeben zu fein. Die römifchen Odyffeelandfchaften leiften auch in diefer Beziehung faft das Bedeutendfte, wenngleich dekorative Rückfichten bei ihrer Farbenftimmung weder im Einzelnen noch im Ganzen ausgefchloffen gewefen find.

---

12) Wie z. B. M. N. LXVII, 12; oder casa di Cornelio Rufo im Periftyl.
13) Z. B. Strad. Stab. 52, Zimmer des Kimon- und Pero-Bildes.
14) Viele der Bilder des M. N. find übrigens durch Zeit und Firnifs vergilbt.
15) Auch das Bild unferer Tafel IX gehört hierher.

Was nun die Luft- oder Farbenperfpektive betrifft, auf die ich zu fprechen kommen wollte, fo wollen wir diefelbe zunächft auf den Bildern mit Naturfarben fuchen, weil fie nur hier in eigentlichfter Weife gefunden werden könnte. In der That brauchen wir nicht lange zu fuchen, um zu entdecken, dafs den alten Malern die Verfchiebung der Farbentöne nach dem Hintergrunde zu ebenfogut aufgefallen war, wie die Verkleinerung der Gegenftände und dafs fie ebenfogut die Abficht gehabt haben, die Luftperfpektive darzuftellen, wie fie die Abficht hatten, der Linearperfpektive gerecht zu werden. Ja, ich nehme keinen Anftand im Hinblick auf eine ganze Reihe von Landfchaften es auszufprechen, dafs die Alten in der Farbenperfpektive, in welcher ihnen, wie den heutigen Künftlern, Gefühl und Beobachtung genügen mufsten, in welcher fie daher auch nicht mit nachmefsbaren mathematifchen Gefetzen in Konflikt gerathen konnten, wie in der Linearperfpektive, glücklicher gewefen find, als in der letzteren. Wie hätten fie freilich auch nicht bemerken follen, dafs die Berge des Hintergrundes blau oder violett erfcheinen und dafs alle Gegenftände des Vordergrundes kräftigere Farben zu haben fcheinen, als die des Mittelgrundes! Jedoch find auch die beften Verfuche der Alten auf diefem Gebiete etwas konventionell. Auf den vatikanifchen Odyffeelandfchaften find die Uebergänge vom kräftigen Gelbbraun des Vordergrundes zum matten Grauviolett des Hintergrundes noch am beften durchgeführt, ja diefe perfpektivifche Wirkung verleiht z. B. dem Bilde der Meerbucht einen befonderen Reiz; aber eine völlig natürliche ift diefe Wirkung doch nicht; und wir müffen uns die fich auf allen diefen Bildern wiederholenden Farben fchon in ihrem Zufammenhange mit der ganzen Dekoration, befonders den hochrothen Pfeilern, die wir kennen, vorftellen, um auch jene perfpektivifche Abftufung hier wenigftens im dekorativen Sinne natürlich und nicht konventionell zu finden. Auf den grofsen Gartenmalereien nach Ludius Art, auch auf der zu Prima porta, ragen wenigftens die Bäume des Hintergrundes in einem viel matteren Farbenton herüber, welcher hier genügt, um uns die Vorftellung einer beträchtlichen Tiefe des Dickichts zu geben. Dagegen ift die Farbenperfpektive auf den koloffalen pompejanifchen Profpektenbildern ebenfo mangelhaft, wie die Linienperfpektive. Viel beffer ift fie auf kleineren pompejanifchen Bildern gehandhabt; recht gut z. B. auf der Landfchaft mit dem Parisurtheil, Str. Stab. No. 20 [16]). Die kleinen unumrahmt auf den weifsen Grund gefetzten Landfchaften der c. d. p. fontana leiften auch in diefer Beziehung fehr Anfprechendes. Auf dem einen derfelben, deffen farbige Kopie mir vorliegt, ift der Mittelgrund unausgefüllt und weifs gelaffen; wenn nicht trotzdem Menfchen in demfelben dargeftellt wären und wenn nicht vorn das Waffer grünlich fchimmerte, könnte man ihn ebenfogut für Waffer halten, als für Land. Der Berg des Hintergrundes aber ift in einem gleichmäfsigen graublauen, matten Ton gehalten; und in diefer Mattigkeit nimmt auch die Säulenhalle mit ihrem rothen Dache am Fufse des Berges Theil. Der Tempel, die Bäume und der Boden des Vordergrundes heben fich in kräftigen Naturfarben ganz natürlich von diefem Hintergrunde ab. Die Figuren find aber auch hier, wie auf fehr vielen kampanifchen Landfchaften ohne alle Lokalfarben in ihren Gewändern oder Fleifchtheilen dargeftellt, fondern flüchtig und einfarbig in die Landfchaft gefetzt.

---

[16]) Helb., No. 1283b.

Bei den völlig monochromen Landſchaften kann von Farbenperſpektive natürlich keine Rede ſein. Das Prinzip an einigen Stellen des Mittelgrundes den Wandgrund durchſcheinen zu laſſen und die Gegenſtände des Hintergrundes ſehr hoch über demſelben wieder auftauchen zu ſehen, wie wir es bei manchen unumrahmt, aber vielfarbig auf bunten Grund geſetzten Landſchaften finden, bemächtigt ſich bei ihnen des ganzen Bildes[17]).

Die zahlreichen nur in wenigen dekoratiren Farben gehaltenen Landſchaftsbilder weiſen dagegen ein matter Werden der Farben im Hintergrunde ſehr oft auf; und es iſt dann oft ein eigener Ton, in dem der ganze Hintergrund dem Vordergrund ſich gegenüberſtellt: etwa ein vierter, aber meiſt glücklich und im Sinne der Luftperſpektive trotz der willkürlichen Farben natürlich wirkender Ton neben den drei übrigen[18]). Ein merkwürdiges Beiſpiel iſt ein Bild des M. N. (LXII, No. 13). Hier iſt der Vordergrund naturfarbig, der Hintergrund aber roth in roth, ein intereſſantes Beiſpiel, wie den kampaniſchen Malern für ihre Farbengebung oft nur Phantaſie und Laune oder dekoratives Bedürfniſs maſsgebend waren.

Ueberhaupt kennt die Luftperſpektive der alten Landſchaftsgemälde in den meiſten Fällen nur Vordergrund und Hintergrund, die einander unvermittelt gegenüberſtehen. Von allen jenen Feinheiten der Uebergänge, die aufs Sorgſamſte der Natur abgelauſcht, manchen modernen Landſchaften ihre herrliche Haltung verleihen, finden ſich kaum Spuren in der Landſchaftsmalerei Roms nnd Kampaniens.

Noch ein Erforderniſs möge hier ſofort erörtert werden, welches, wie die Luftperſpektive, auf's Innigſte mit dem Kolorit zuſammenhängt und zugleich ebenfalls noch zu den techniſchen Vorbedingungen einer vollendeten Landſchaftsmalerei gehört: ich meine das Erforderniſs einer richtigen Vertheilung von Licht und Schatten. Von der Behandlung ſonſtiger atmoſphäriſcher Erſcheinungen und der raffinirteren Lichterſcheinungen, wie ſie die künſtleriſche Stimmung der Landſchaft beeinfluſsen, ſoll dabei noch keine Rede ſein: nur von der richtigen Gegeneinanderſetzung der Licht- und Schattenſeiten und den Schlagſchatten. Im zweiten Kapitel dieſes Abſchnittes[19]) habe ich bei der Beſprechung der Ausdrücke Skenographie und Skiagraphie ſchon aus den Schriftquellen nachzuweiſen geſucht, daſs jene hauptſächlichen, durch die Durchführung eines einheitlichen Lichtfalles bedingten Licht- und Schattenwirkungen der griechiſchen Kunſt ſeit Agatharchos und Apollodoros bekannt geweſen ſein müſſen. Ihre Bezeichnung als Skiagraphen, Schattenmaler, kann in der That einen anderen Sinn nicht wohl haben. Die techniſchen Errungenſchaften des Agatharchos und Apollodoros ſind aber in der nachalexandriniſchen Zeit natürlich nicht verloren gegangen; und gerade für die Landſchaftsmalerei muſsten ſie von beſonderer Wichtigkeit werden. Jeder nun, der auch nur einige antike, römiſche und kampaniſche Gemälde geſehen hat, weiſs, daſs Licht- und Schattenſeiten auf ihnen ſehr oft konſequent durchgeführt ſind: vor allen Dingen ſind ſie es oft auf den Landſchaftsbildern. Der Sinn für die Durchführung eines einheitlichen Lichtfalles

---

[17]) Man vergleiche die Bilder des Periſtyls der casa del citarista mit den gelben Sockelbildern des Prachtzimmers der casa di Sirico. Auch die groſse Hafenlandſchaft M. N. LXVI No. 3 gehört mit ihrem ſchwarzen Grunde hierher. P. d'Erc. II, p. 50, iſt vielleicht ein Gegenſtück geweſen.

[18]) Z. B. casa dei Dioscuri, Zimmer links vom Prothyron, Oſtwand oben rechts.

[19]) Oben, S. 217. Vgl. auch ſchon Abſchnitt II, S. 164.

ift offenbar lebendig gewefen. Grobe Verftöfse gegen diefe Einheit find mir auf keiner römifchen, auf wenigen kampanifchen Landfchaften aufgefallen [20]). Damit foll nicht gefagt fein, dafs nicht gelegentlich einmal eine Wand beleuchtet ift, die im Schatten liegen müfste, oder umgekehrt: aus der mangelhaften Linearperfpektive werden fich derartige Verftöfse im Einzelnen von felbft ergeben; aber es ift doch bei den meiften Landfchaftsbildern deutlich erkennbar, ja mit grofser Energie und Ueberzeugung angegeben, welche Seite der Künftler als die Licht- und welche er als die Schattenfeite angefehen hat. Ein durchgehendes Prinzip aber, durch welche auf jeder einzelnen Wand der Lichtfall beftimmt worden wäre, ift mir nicht erinnerlich. Die Frage wäre nur in Pompeji zu entfcheiden; und bei meinem nächften Befuche Italiens werde ich fie nochmals unterfuchen. Dekorative Rückfichten werden auch hier oft mafsgebend gewefen fein.

Uebrigens ift die Unterfcheidung von Licht und Schatten auf den polychromen, naturfarbigen Landfchaftsbildern in der Regel weniger energifch, als auf den monochromen oder oligochromen. Auf einigen, ja vielen der letzteren beruht der ganze Effekt auf dem konfequent und äufserft kräftig durchgeführten Gegenfatze von Licht- und Schattenfeiten; ja manche diefer Bildchen würde man bei der grofsen Flüchtigkeit ihrer Ausführung ohne diefes durchgeführte Prinzip gar nicht als Landfchaft erkennen, wenigftens nicht von den Standpunkten aus, von denen allein man fie fehen konnte. Statt nun Beifpiele anzuführen, weife ich auf alle oben angemerkten Bilder diefer Klaffe zurück. Von den nicht farbigen Reproduktionen find es eigentlich nur die der Pitture d'Ercolano, welche einen Begriff von diefen energifchen Licht- und Schattenwirkungen geben, deren Energie freilich, wie das in der rein dekorativen und flüchtigen Manir aller diefer Bilder liegt, oft an Rohheit oder Konventionalismus ftreift. Dafs man von den Feinheiten einer klaren und befonders durchfichtigen Schattengebung und dergleichen in Betreff diefer Bilder nicht reden kann, verfteht fich unter diefen Umftänden von felbft. Uebrigens fehe man unfere Tafel VIII.

Eine Konfequenz der Beobachtung von Licht und Schatten in dem erwähnten Mafse mufs aber auch die Anwendung der Schlagfchatten fein. Als Overbeck [21]) die Behauptung niederfchrieb, es habe fich nur ein einziges Bild in Pompeji gefunden, in welchem die handelnden Perfonen einen Schlagfchatten auf den Boden werfen, hat er ficher nicht an die Landfchaftsbilder gedacht. Ich fage nicht, dafs es keine Landfchaftsbilder gibt, auf denen die Schlagfchatten der Gebäude oder der Staffagefiguren aus Flüchttigkeit vergeffen oder abfichtlich ausgelaffen find; aber ich fage, dafs die Schlagfchatten fowohl von Gebäuden [22]) als von Perfonen [23]) auf mindeftens ebenfo vielen Bildern deutlich angegeben find: manchmal kurz und flüchtig, manchmal aber

---

[20]) Auf dem grofsen Jagdbilde der casa delle quadrighe, Helb. 1586 fallen die Schatten in der einen Hälfte von rechts, in der anderen von links; aber die beiden Hälften find auch fonft im Ton und in der Behandlung fo verfchieden, dafs man deutlich fieht, fie find nicht aus einem Guffe, nicht zur gleichen Zeit oder nicht von derfelben Hand ausgeführt worden. Bei den Schlagfchatten kommen Inkonfequenzen am öfteften vor.

[21]) Pompeji, II², S. 219.

[22]) Z. B. M. N. LXI, 19 = Pitt. d'Erc. III, p. 139; LXV, 14 = Pitture d'Erc. I, p. 55; ferner Strada Italiana, 52; casa della piccola fontana, Zimmer links vom Hauptprothyron.

[23]) M. N. LXIII, 6; KXV, 18; LXVI, 11 = Pitture d'Ercolano II, p. 139 und fehr oft.

ausgebildet bis zur Wiedergabe der Körperformen[24]). Die monochromen Bilder ſtehen auch in dieſer Beziehung voran. Selbſt in den Pitture d'Ercolano kann man zum Beweiſe des Geſagten beliebige Tafeln aufſchlagen[25]). Die Thatſache iſt völlig unbeſtreitbar. Nur fallen gerade dieſe Schlagſchatten nicht immer völlig richtig.

Faſſen wir alſo zuſammen, was ſich über einige techniſche Vorbedingungen einer vollendeten Landſchaftsmalerei in Bezug auf die erhaltenen antiken Landſchaften beobachten liefs, ſo müſſen wir ſagen, dafs ein Gefühl für alle einſchlägigen Erforderniſſe vorhanden war, dafs aber die Kenntniſſe nicht ausreichten, um überall das Richtige zu treffen. Gleich mit dem Haupterfordernifs, mit der richtigen Linearperſpektive war es recht mangelhaft beſtellt; bei der Luftperſpektive liefs ſich dies weniger leicht kontrolliren; aber trotz weitgehender Intentionen und oft guter Ausführung, konnten wir auch die beſten Leiſtungen, wie die der vatikaniſchen Odyſſeelandſchaften, in dieſer Beziehung von dekorativer oder konventioneller Beeinträchtigung der Naturwahrheit nicht freiſprechen. Selbſt die Handhabung von Licht und Schatten, ſo deutlich wir ſie fanden, liefs zu wünſchen übrig, indem ſie oft zu krafs und dominirend auftrat, oft die Schlagſchatten vergafs, faſt immer aber konventionell oder roh wirkte.

Mit dem landſchaftlichen Kunſtgenufs, den uns die erhaltenen antiken Landſchaften gewähren könnten, ſieht es alſo nach dieſer mangelhaften Erfüllung der Vorbedingungen bedenklich aus. Auch konnten wir den Schriftquellen nicht entnehmen, dafs die »kunſtmäfsige« Landſchaftsmalerei, wenn es eine ſolche überhaupt gegeben, dieſe Vorbedingungen vollſtändiger erfüllt hätte. Ich komme auf die Frage zurück.

Freilich könnten bei alledem die einzelnen Motive ſo anmuthig, die einzelnen Umriſſe der Zeichnung ſo charakteriſtiſch, die Kompoſition des Ganzen ſo klar, könnten die atmoſphäriſchen Erſcheinungen ſo intereſſant und ſtimmungsvoll ſein, dafs wir über jene Mängel um ſo eher hinwegzuſehen geneigt ſein könnten, als wir weder ein Gefühl für alle jene Vorbedingungen leugnen, noch in Abrede ſtellen konnten, dafs dieſes Gefühl in manchen Fällen wenigſtens annähernd das Richtige getroffen.

Die Geſichtspunkte, aus denen wir den künſtleriſchen Inhalt der antiken Landſchaftsmalerei demnach noch zu unterſuchen hätten, lieſsen ſich nochmals als den der Liniengebung und den der Farbengebung bezeichnen. Auf der einen Seite hätten wir Zeichnung, Umriſſe, Kompoſition, Gegenſtände zu unterſuchen, auf der anderen Seite die Behandlung der atmoſphäriſchen Erſcheinungen, beſondere Licht- und Farbenwirkungen, Stimmungen. Zwar kann auch eine Zeichnung Stimmung verrathen, aber durch reine Umriſſe, zu denen nicht mindeſtens die Schattirung hinzukäme, iſt es doch wohl nicht möglich, der Landſchaft das zu verleihen, was wir unter ihrer Stimmung verſtehen.

Faſſen wir alſo zunächſt die Zeichnung im Einzelnen, die Kompoſition und die dargeſtellten Motive in's Auge, ſo hätten wir hier nach dem bereits an anderen Stellen Geſagten doch immer noch Einiges nachzuholen.

Zuerſt taucht die Frage auf, ob und bis zu welchem Grade die antike Landſchaftsmalerei wohl ganz beſtimmte Gegenden, ja ganz beſtimmte, in der damaligen Natur vorhandene Stücke einer Gegend reproduzirt habe.

---

[24]) Gelbes Monochrom am Sockel des Prachtzimmers der Casa di Sirico (Nordwand).

[25]) Z. B. III, tav. 53; II, tav. 249.

Unfere moderne Landfchaftsmalerei ftellt faft immer ein geographifch und topographifch genau beftimmbares, wenn auch durch den Künftler zurechtgelegtes Motiv dar. Die Frage ift daher von grofser Wichtigkeit.

Dafs es Stadtpläne gegeben, beweift der kapitolinifche Plan von Rom, dafs es Landkarten gegeben, die mehr oder weniger landfchaftlich behandelt waren, beweift z. B. die tabula Peutingeriana und ift auch fonft bekannt[26]). Auf diefe Dinge will ich nicht zurückkommen, fondern mich an die erhaltenen freien Kunftwerke halten.

Wo ganz beftimmte hiftorifche Begebenheiten vor einem mehr oder weniger landfchaftlichen Hintergrunde dargeftellt wurden, mufste diefer Hintergrund natürlich um fo deutlicher erkennbar fein, je bekannter er dem Befchauer war, für den die Darftellung berechnet war. Wie daher auf Triumphal- und anderen Reliefen der bekannte Ort befonders durch bekannte, freilich kaum je ganz genau dargeftellte Gebäude bezeichnet war, fo finden wir auch in der Malerei gelegentlich ähnliche Motive. Unter pompejanifchen Gemälden glaubt man eine Darftellung des pompejanifchen Forums und des Venustempels zu befitzen[27]). Sicher ift die Darftellung des Amphitheaters von Pompeji auf dem oft erwähnten grofsen Bilde. Auch die Umgebung ift hier mitdargeftellt; aber diefes Bild, wie die übrigen, gehört zu den fchlechteften kampanifchen Gemälden. Der Befchauer mufs hier mit der Abficht fürlieb nehmen und froh fein, wenn er das gemeinte ihm bekannte Gebäude überhaupt erkennt, oder erräth. Bei den Münzen, welche eine beftimmte Gegend darftellen, wie die der Akropolis von Athen, ift die Charakteriftik ebenfalls fchwach genug; auch können diefe Darftellungen ihres praktifchen Zweckes wegen nicht als künftlerifch felbftändige Landfchaften gelten. Auch alle diefe oder ähnliche Fälle beweifen nicht, worauf es uns ankommt; und foweit fie etwas Aehnliches beweifen, ftellen fie der Auffaffungsgabe und der Treue der alten Künftler in der Wiedergabe ganz beftimmter Orte kein günftiges Zeugnifs aus.

Von den mythologifchen Darftellungen, in denen wir ja die feinften künftlerifchen Intentionen finden, wollen wir in Bezug auf unfere Frage fofort die mythologifchen Landfchaften unterfuchen. Der Mythus hatte die meiften der in diefen Bildern dargeftellten Handlungen in ganz beftimmte Gegenden verlegt: die Gefchichten des Paris auf den Ida, die Gefchichte der Dirke auf den Kithairon, die Feffelung des Prometheus an den Kaukafos, den Sturz des Ikaros an das ikarifche Meer u. f. w. Dafs der ausführende Maler in allen diefen Fällen die Gegend annähernd charakterifirte, wie er fie fich dachte, ift felbftverftändlich und fchon im vorigen Kapitel bemerkt worden, zugleich aber ift auch darauf aufmerkfam gemacht worden, dafs er die Gegend oft durch unpaffende Zuthaten entftellte und ziemlich unmöglich machte. Von einer wirklichen oder auch nur beabfichtigten Wiedergabe der beftimmten Gegend kann wohl auf keinem einzigen diefer Bilder die Rede fein. Natürlich wufste der Maler in den meiften Fällen auch gar nicht wie die Gegend in Wirklichkeit ausfah; aber es hätte doch eine Tradition in diefer Beziehung exiftiren können, fogut wie die Motive der figürlichen Handlungen vielfach traditionell überliefert waren; allein dafs diefes in Bezug au die Landfchaft nicht der Fall gewefen, beweift fchon die Verfchiedenhei

[26]) Siehe oben, S. 224.
[27]) Siehe oben, S. 283.

der Gegenden, die auf den Bildern der gedachten Art dargeſtellt ſind. Es genügt, auf die Verſchiedenartigkeit der Landſchaften, in denen das Parisurteil dargeſtellt iſt, aufmerkſam zu machen. Daſs überhaupt in den Fällen des einen Mythus ein Gebirge, in den Fällen des anderen Mythus ein Fels am Meer, in denen des dritten ein Waldthal dargeſtellt iſt, beweiſt natürlich Nichts. In Bezug auf die ſchönſten erhaltenen mythologiſchen Landſchaften, die vatikaniſchen Odyſſeelandſchaften, hat freilich MATRANGA in einem dicken Buche nachzuweiſen geſucht, daſs das Laiſtrygonenabenteuer, wie von Homer, ſo auch von dem Maler an den Golf von Terracina verlegt worden ſei. Allein dieſe Anſicht habe ich ſchon im ſechſten Kapitel dieſes Abſchnittes[28]) und noch ausführlicher im Texte der beim Erſcheinen dieſes Werkes entweder bereits erſchienenen oder baldigſt erſcheinenden chromolithographiſchen Separatpublikation der genannten Bilder zu widerlegen geſucht.

Unter den übrigen Landſchaften befinden ſich nun zwar viele, welche den allgemeinen Charakter beſtimmter Gegenden ganz gut, wenn auch in ziemlich konventioneller Weiſe wiedergeben. Hierher gehören vor allen Dingen die ägyptiſirenden Landſchaften, dann auch die zahlreichen Villenlandſchaften und ähnlichen Veduten welche offenbar am Golf von Neapel oder doch an der Küſte zwiſchen dieſem und der Tibermündung ſpielen, wie ſich zwar nicht aus den beſtimmten Umriſſen der Berge, wohl aber aus dem Charakter der Bauten am und im Meere und der ganzen Gegend im Allgemeinen, auch aus der Natur der Sache, ergibt. Andere Landſchaften könnten, wie HELBIG[29]) bemerkt hat, ebenſogut auf einer Inſel oder an einer Küſte des helleniſtiſchen Oſtens, wie Italiens liegen. Aber auch wo der allgemeine Charakter der Gegend in dieſen Fällen deutlich genug ausgeſprochen iſt, iſt ein beſtimmtes Stück der Gegend niemals charakteriſirt, wie eine individuelle Charakteriſtik der Gegend überhaupt fehlt. In wie weit die Alten im Stande geweſen wären, an der Geſtalt eines bekannten Tempels, einer bekannten beſtimmten Villa, oder eines oft geſehenen Hafens oder auch eines geliebten und verehrten Baumes auf dieſen Bildern einen ganz beſtimmten Ort zu erkennen, können wir natürlich nicht mehr entſcheiden. Die Tempel ſind zerſtört, die Villen ſind zuſammengeſtürzt, die Hafenbauten von den Wellen verſchlungen, die Bäume vermodert. Dürfen wir aber aus dem Charakter jener Darſtellungen ſchlieſsen, ſo erſcheint es wahrſcheinlicher, daſs alle dieſe Gegenſtände in der erhaltenen alten Landſchaftsmalerei nach beſtimmten Rezepten oder nach ohngefährer Erinnerung gebildet, als daſs ſie beſtimmten wirklichen Exemplaren nachgebildet ſeien. Nur die Umriſſe der Berge müſſen (freilich mit Ausnahme der vulkaniſchen) doch ziemlich dieſelben geblieben ſein. Auf den Vergleich der wirklichen Berge und einiger ſonſtigen Linien des Terrains mit den in den Bildern dargeſtellten kommt es daher an. Nun haben verſchiedene Gelehrte verſucht, ſolche Aehnlichkeiten zu konſtatiren. Selbſt HELBIG[30]) ſagt: »Jedenfalls finden ſich innerhalb der Vedutenbilder Motive, welche mit hinlänglicher Wahrſcheinlichkeit auf beſtimmte Erſcheinungen aus der Umgebung der kampaniſchen Städte zurückgeführt werden dürfen, nur ſehr vereinzelt. Wir begegnen zweimal einem Berge, deſſen Form auf einen Vulkan ſchlieſsen läſst und in dem wir vielleicht

[28]) Siehe oben, S. 326.
[29]) Unterſuchungen etc., S. 106.
[30]) Unterſuchungen etc., S. 103.

eine Darſtellung des Veſuvs anzunehmen haben, wie er vor dem verhängnifs-vollen Ausbruche geſtaltet war. Zweimal kommt ein Eiland vor, deſſen Umriſſe an die Inſel Capri erinnern.« Als Beiſpiele für den Veſuv werden angemerkt: Pitt. d'Erc. V. p. 343 und GELL, Pomp. l. p. 83. Als Beiſpiele für Capri werden Pitt. d'Erc. II, 52. p. 281 und GELL Pomp. l. p. 192 = OVERBECK Pomp. II, 2 p. 190 genannt. Ich muſs dieſe Aehnlichkeiten in Abrede ſtellen. Wie der Veſuv vor ſeinem Ausbruch ausgeſehen, wiſſen wir nicht. Formen, wie die angeführten, gibt es noch öfter. Wenn aber die bei GELL a. a. O. abgebildete Felſeninſel (es iſt die oft erwähnte des gelben Atriums der Casa della piccola fontana) Capri ähnlich ſehen ſoll, ſo ſieht eben jede Felſeninſel wie Capri aus, und dasſelbe gilt von dem Bilde Pitt. d'Erc. II, 52 p. 281[31]) (= M. N. LXI, 20 b). Die Inſel, die hier über dem Hafen am Horizonte dargeſtellt iſt, kann jeder anderen Felſeninſel der Welt ebenſogut ähnlich ſehen wie Capri. Das allgemeine Motiv iſt freilich dasſelbe: eine Felſeninſel unweit einer ſtädtiſch bebauten Küſte im Meere! Daſs Capri den Malern die Anregung zu ſolchem Motive gegeben, ſoll keineswegs geläugnet werden. Wenn der Künſtler aber das beſtimmte Capri hat charakteriſiren wollen, ſo iſt es ihm mindeſtens nicht gelungen. Wir haben daher auch keinen Anhaltspunkt für die Anſicht, gerade Capri ſei gemeint. Auch auf anderen Bildern und Kopien von ſolchen (im Kopienzimmer des Muſeo nationale) ſollen nach der Anſicht namhafter Gelehrten Bergketten des Golfes von Neapel nachgebildet worden ſein. Die Kopien fand ich unzuverläſſig; aber ſelbſt nicht in dieſen Kopien, noch weniger in Originalbildern, konnte ich irgend einmal eine gelungene Charakteriſtik eines beſtimmten Berges, eines beſtimmten Bergzuges erkennen. Auch HELBIG hat jene vermeintlichen Beiſpiele doch nur als Ausnahme von der Regel angeführt und vertritt im Allgemeinen dieſelbe Anſicht, wie ich[32]).

Wenn ſich alſo mindeſtens nicht nachweiſen läſst, daſs ganz beſtimmte Oertlichkeiten individuell charakteriſtiſch und überhaupt erkennbar auf den eigentlichen Landſchaftsbildern dargeſtellt worden ſeien, ſo fragt ſich andererſeits doch noch, in wie fern die einzelnen Gegenſtände als ſolche, als irgend beliebige Gegenſtände ihrer Art, erkennbar und individuell charakteriſirt ſeien. Daſs man in dem Baum einen Baum erkennen kann, verſteht ſich von ſelbſt. Aber, um zunächſt bei den Bäumen zu bleiben, kann man die einzelnen Baumarten deutlich von einander unterſcheiden? In dieſer Beziehung kommt es ganz auf die Güte der Ausführung des Bildes an. Auf den beſten Bildern, wie dem Gemälde von Prima porta, ſind die einzelnen Bäume recht gut charakteriſirt. Ich verweiſe in dieſer Beziehung auf das oben (S. 331) Geſagte; aber die Darſtellung der verſchiedenen Bäume neben einander war auch ein Hauptzweck dieſes Gemäldes; auf anderen, auch vortrefflichen, Bildern ſind beſonders die Laubbäume ſehr ſchwer von einander zu unterſcheiden. Wer möchte z. B. mit Beſtimmtheit ſagen, was für ein Baum es ſei, der auf dem zweiten Laiſtrygonenbilde der Odyſſeelandſchaften dargeſtellt iſt? Auf vielen der roheren kampaniſchen Bilder iſt vollends gar kein Gedanke an eine ſolche Unterſcheidung. Ein Baum wirkt hier zunächſt

---

[31]) Unſere der perſpektiviſchen Konſtruktion wegen nach dem Original gemachte Reproduktion auf Tfl. IV hat die Inſel am Horizonte als irrelevant für den Zweck fortgelaſſen.

[32]) Unterſuchungen, S. 105—106.

nur als Baum. Nur die Zypreffen find an ihrer fehr augenfälligen Form ftets leicht zu erkennen. Sie kommen auf vielen kampanifchen Gemälden vor, wie fich fchon aus den Befchreibungen des vorigen Kapitels ergibt. Auch die Palmen find natürlich als folche charakterifirt; aber felbft die Pinien find auf den flüchtigeren und roheren Malereien nicht immer von Laubbäumen zu unterfcheiden, wenngleich es dagegen einige felbft leicht hingeworfene Bildchen gibt, auf denen die Pinie vortrefflich charakterifirt ift. Zu diefen rechne ich das auf unferer Tafel V reproduzirte Bildchen. Die hier dargeftellte Pinie gehört zu den fchönften oder doch deutlichften der ganzen erhaltenen antiken Malerei. Sonft find im Allgemeinen die einzelnen Bäume in dem verkürzten Verfahren der Plaftik, die keinen Baumfchlag gibt, fondern den Stamm mit einzelnen grofsen Blättern darftellt, viel beffer ihrer Art nach zu erkennen, als in der Malerei: wenigftens als in der eigentlichen Landfchaftsmalerei; denn auf ftillebenartigen Darftellungen find die einzelnen Gegenftände natürlich deutlich charakterifirt; und felbft jene ganz grofsen Gartenftücke greifen in ihren Einzelheiten in das Gebiet der Stillleben hinüber.

Was von den Bäumen gilt, gilt auch von den übrigen Gegenftänden. Die Berge und Felfen find zwar verfchiedenartig genug geformt: bald mehr kuppenförmig, bald wild und zackig, bald fchroff und ifolirt von einander auffteigend. Schneeberge find deutlich auf einem unpublizirten Bilde des MN. (LXIII, 16) zu erkennen, von dem ich eine farbige Krohn'fche Kopie befitze. Vorn in der Mitte des Bildes ift ein Gebäude mit einem Thurme und einem Baume auf einer Infel dargeftellt. Den übrigen Vordergrund und den Mittelgrund nimmt das blaugraue Waffer ein. Am Horizonte aber wird eine Reihe fchroff auffteigender hoher Berge fichtbar, deren dickaufgetragenes Weifs bei fonft gerade relativ vortrefflicher Luftperfpektive und feinem Farbenton doch nur als Schnee gedeutet werden kann. Bei alledem aber würde es dem Geologen recht fchwer werden, befondere beftimmte Formen der wirklichen Natur in allen diefen verfchiedenen Bergbildungen zu erkennen. Trotzdem erfcheinen auch diefe Felfenbildungen auf den beften Bildern, wie z. B. auf den Odyffeelandfchaften, im allgemeinen, d. h. als Felfenbildungen überhaupt, charakteriftifch genug. Die felfenumfchloffene Meerbucht auf dem dritten, die ifolirten Felfen auf dem erften und dem zweiten, das grandiofe Felfenthor auf dem fiebenten Bilde weifen Formen auf, wie fie in der Natur wenigftens ganz ähnlich ftudirt werden können. Auch ift hier das Flufswaffer durch ein helleres Blau von dem Meerwaffer unterfchieden. Grofsartige und lebendige Natureindrücke find hier überall fichtbar, aber es fehlt doch das eigentliche individuell-charakteriftifche Leben in diefen Bildungen. Selbft von der Art der Darftellung der Gebäude läfst fich diefes oft behaupten. In den meiften Fällen fcheinen fie charakteriftifch genug aufgefafst zu fein; aber es gibt doch eine ganze Anzahl von Baulichkeiten auf den antiken Landfchaftsbildchen, die einen phantaftifchen und keineswegs immer wahrfcheinlichen Eindruck machen. Die Dächer erfcheinen manchmal faft wie chinefifch gefchweift[33]), und die Säulenbauten am Meeresftrande erfcheinen doch manchmal allzu feenhaft leicht und luftig[34]). Freilich mochte die wirkliche Archi-

[33]) M. N. LXV, 6 = P. d'Erc. V, p. 91; LXV, 10 = P. d'Erc. III, p. 81; LXVI, 9; LXXX, 11.

[34]) Z. B. auf einer der Marinen der Ifistempelwände der M. N. (II, 9). Abbildung bei Niccolini de case etc. Farbige Kopie in meinem Befitze.

tektur damals oft phantaftifch genug fein; und die gemalte Scheinarchitektur gab der übrigen gemalten Architektur das Beifpiel der Ueberbietung der Wirklichkeit.

Günftiger ftellt fich daher unfer Urteil, wenn wir die beften erhaltenen antiken Landfchatfskompofitionen als ganze Geftaltungen betrachten. Es ift wohl zu viel gefagt, wenn HELBIG äufsert: »Hinfichtlich der Fähigkeit, die Gegend organifch zu entwickeln und ihre Beftandtheile ftilvoll zu geftalten, war die antike Landfchaftsmalerei den beften Leiftungen der modernen vollftändig ebenbürtig.« Gerade der Vergleich der PRELLER'fchen Odyffeelandfchaften in Weimar mit denen des Vatikans, ein Vergleich, den HELBIG gleich darauf[35]) zum Beweife feiner Anficht anführt, fcheint mir das Gegentheil zu beweifen. Der Organismus der vatikanifchen antiken Odyffeelandfchaften ift ein mehr dekorativer, wenn ich auch hier fo fagen darf, als ein natürlicher. An dekorativem Organismus der Formen fowohl wie der Farben find fie den PRELLER'fchen mehr als ebenbürtig, an Kenntnifs der Natur und an richtiger und organifcher Wiedergabe des Erkannten aber kommen fie ihnen meiner Anficht nach nicht gleich. Für diefe meine befchränkende Anerkennung darf ich auch eine Aeufserung Seneca's anführen, die fchon FRIEDLÄNDER angezogen hat. Seneca fagt[36]): »Kaum kann ich glauben, dafs einer von denen, die in ihren Häufern Wälder, Meere und Flüffe nachahmen, jemals wirkliche Wälder oder weite grüne Fluren gefehen hat, auf die ein reifsender Strom herabftürzt oder durch die er in der Ebene ruhig fliefsend dahinwallt; dafs fie das Meer von einer Höhe gefehen haben, wenn es ftill daliegt oder im Winter durch Stürme von Grund aus aufgewühlt ift. Denn wer, der die Wirklichkeit kennen gelernt hat, möchte feinen Geift an fo Kleinem ergötzen«. Man fühlt, dafs Seneca hier aufrichtiger ift, als der jüngere Plinius, wenn er[37]) eine Landfchaft für fo fchön erklärt, dafs man nicht eine wirkliche Landfchaft, fondern ein fchönes Bild zu fehen glaubte. Immerhin aber erkenne ich felbft am bereitwilligften an, dafs jene fchönften erhaltenen antiken Landfchaften einen redlichen Verfuch machen, in grofsartiger und einfacher Weife mit erhabenen Naturanfchauungen zu operiren. Diefer Verfuch gelingt nicht völlig; es fehlen eben zu viele Vorbedingungen einer vollendeten Landfchaftsmalerei, als dafs er völlig gelingen könnte; aber er gelingt wenigftens fo weit, dafs wir in der Begeifterung für das Alterthum und in der Freude, dafs das Alterthum auf uns fympathifche Naturanfchauungen doch fo weit eingegangen ift, die notorifchen Mängel zu überfehen oder in der Erinnerung zu vergeffen geneigt find.

Noch viel weniger find die Kompofitionen der grofsen kampanifchen Profpektenbilder zu loben. Jene Mängel machen fich hier in fehr empfindlicher Weife fühlbar. Bei dem fehr hohen Horizonte, den die Bilder diefer Art haben, hatte die Vertheilung der einzelnen Gegenftände freilich befondere Schwierigkeiten. Aber wir können auch nicht behaupten, dafs diefe Schwierigkeiten glücklich überwunden feien. Vielmehr fallen diefe grofsen Kompofitionen in der Regel in ihren Motiven ganz auseinander und machen einen verwirrenden und intereffelofen Gefammteindruck.

Viel beffer ift es mit manchen der kleineren Bilder in diefer Beziehung beftellt. Auf den kleinen Küftenbildern kommt das »maritimum, planum, amoenum«, das Quintilian als Bedingung einer fchönen Gegend anzufehen

---

35) Unterfuchungen, S. 350.

36) Seneca, controv. II, 9, p. 122 B. FRIEDLÄNDER, Darftellung, II², S. 125.

37) Plinius, Epp. V, 6.

fcheint[38]), charakteriftifch und anmuthig genug zum Ausdruck. Die Berge des Hintergrundes würden auch Quintilian wohl nicht geftört haben. Freilich aber gehören auch einige enggefchloffene Felfenthallandfchaften, in denen ein fchäumender Bach fich um ein baumbefchattetes einfames ländliches Heiligthum windet, zu den hübfcheften und gelungenften Kompofitionen der ganzen Reihe. Ich habe im vorigen Kapitel Beifpiele derartiger Landfchaften angeführt, wie ich auch auf einige kleinere Motive aufmerkfam gemacht habe, die ein moderner Maler kaum gefchickter anordnen könnte. Dafs das Naturgefühl der Alten über jenes »maritimum, planum, amoenum« gar nicht hinausgegangen fei, wie man wohl behauptet hat, und wie ich es felbft früher[39]) als wahrfcheinlich bezeichnet hatte, wird fich Angefichts einer grofsen Anzahl antiker Landfchaftsgemälde, die romantifche Gegenden mit Liebe behandelten, nicht mehr behaupten laffen. Wohl aber werden wir noch jetzt behaupten, dafs die Alten, abgefehen von mythologifchen Stoffen, in denen der Mythus es erheifchte, ganz einfame und wilde Gegenden ohne jede Spuren der menfchlichen Kultur kaum dargeftellt haben[40]). Wenigftens mufste das der Gottheit, die den Ort befeelte, erbaute Sacellum, beftünde es auch nur aus einer Mauer oder einem Pfeiler neben dem heiligen Baume, dem antiken Befchauer die Landfchaft menfchlich näher bringen, wenn er fie als Kunftobjekt gelten laffen follte. Ja, es ift in diefen Fällen von Anfang an mehr die Heiligkeit, als die romantifche Schönheit der Gegend gewefen, welche, wie den Wanderer, fo auch den Künftler angezogen hat. Jedenfalls ftellt die Mehrzahl aller antiken Landfchaften die Natur unter dem Einfluffe einer reichen und üppigen Kultur dar, fei es, dafs fie weitgedehnte fäulengefchmückte Villen am Bergabhang oder am Meeresufer uns vorführt, fei es, dafs fie uns in den duftigen Schatten einer kunftvollen Park- oder Gartenanlage geleitet, fei es endlich, dafs das mannichfaltige Kulturleben fich vor allen Dingen in den verfchiedenartigen Handlungen der reichlich vertheilten Staffagefiguren wiederfpiegelt.

Ich gehe über zur Beantwortung der zweiten Frage, der Frage nämlich nach der Verwerthung der atmofphärifchen Einflüffe und befonderer, die Stimmung erzeugender Beleuchtungseffekte in der antiken Landfchaftsmalerei. Welche Rolle diefe Dinge in der modernen Landfchaftsmalerei fpielen, ift bekannt. Die Beantwortung der Frage ift daher wefentlich, um die antiken Landfchaften vom modernen Standpunkt aus zu beurteilen.

Ich kann mich jedoch in diefer Beziehung kurz faffen, weil Helbig diefe Fragen fehr eingehend erörtert hat. Das ganze letzte Kapitel feines Buches[41]) handelt unter der Ueberfchrift: »Ueber einen Grundunterfchied antiker und moderner Malerei« über diefen Gegenftand. Da ich Helbig's Ausführungen im Ganzen für durchaus richtig halte, fo habe ich nur Weniges hinzuzufügen.

Ich halte mich zunächft an die erhaltenen Wandbilder. Wenn wir die Darftellung des Himmels auf denfelben betrachten, fo werden fich die meiften

---

[38]) Inst., III, VII, 27. Vgl. Friedländer, Darftellungen aus der Sittengefchichte etc., II², S. 131.

[39]) Landfch. Naturfinn (München 1871), S. 129.

[40]) Ich fage »kaum«; denn einzelne Fälle kommen doch vor; wenn auch kein erhaltenes Wandgemälde (von den Thierftücken abgefehen), hierherzuzählen wäre, fo doch vielleicht ein Mofaik, wie das von Guattani zuerft veröffentlichte Ann. Inst. 1838, p. 266. Tav. d'agg. O. Freilich ift hier der perfonifizirte Stern doch eine menfchliche Geftalt; und fogar die Sonne hat ein menfchliches Antlitz.

[41]) Unterfuchungen, XXVIII, S. 348 ff., insbef. S. 351 ff.

angeregten Fragen dadurch schon von selbst beantworten. Von einer Darstellung des Himmels ist in den unumrahmten Bildern auf buntem Grunde, wie in den umrahmten Bildern auf weissem Grunde keine Rede. Der Himmel und was mit demselben zusammenhängt ist es gerade, was ihnen fehlt; damit fällt aber für sie eigentlich auch schon die Möglichkeit aller Stimmungen der genannten Art fort. Es bleibt aber freilich eine Mehrzahl antiker Landschaften, sowohl der grossen Prospektenbilder, als der kleinen, eingerahmten Tafeln und Täfelchen, welche den Himmel darstellen. Der Himmel ist auf fast allen diesen Gemälden wolkenlos. In der ganzen kampanischen Wandmalerei sind mir Wolken nur auf ganz wenigen Bildern, wie auf dem Zeusbilde, Helb. 113, auf dem Aphroditenbilde, Helb. 308, und auf dem Iphigeneia-Opferbilde, Helb. 1304, aufgefallen; in einigen anderen Fällen enthält der Himmel wohl Streifen oder Flecken, die man zur Noth für leichte Wolken erklären könnte, die aber wahrscheinlich nur aus dem jetzigen Zustande der Bilder erklärt werden. Ferner enthält die erste der vatikanischen Odysseelandschaften Sturmwolken, die Nichts weniger als natürlich dargestellt sind, wenngleich der ihnen entströmende Regen durch schwache Pinselstriche angedeutet zu sein scheint. Die Sturmgötter müssen doch das meiste an der Wirkung thun. Das kampanische Zeusbild hat dagegen einen Regenbogen aufzuweisen. Sonne, Mond und Sterne kommen in der Wandmalerei meines Wissens niemals am Himmel vor. Nur, dass die Mondsichel gelegentlich über dem Haupte der zum Endymion herabschwebenden Selene erscheint, dann aber nicht der Landschaft, sondern der Person angehört[42]). In ähnlicher Verbindung kommt auch der Stern über dem persönlichen Hesperos vor[43]). Ferner kommen, wie wir oben[44]) gesehen haben, in der Vasenmalerei gelegentlich alle Himmelskörper und einige andere Himmelserscheinungen vor. Die Vasenmalerei aber zeigt gerade das Gegentheil von landschaftlicher Anordnung, so dass jene einzelnen Himmelskörper hier gerade nur als Repräsentanten, als Ersatzmittel eines landschaftlich ausgeführten Himmels erscheinen. Auch haben die späten Miniaturen verschiedene Himmelserscheinungen und besonders oft den Sternenhimmel aufzuweisen[45]). Von allen eigentlich landschaftlichen Darstellungen aber ist mir nur eine bekannt, welche einen Stern und die Sonne am Himmel zeigt, nämlich das Sonnenaufgangsmosaik, Guattani[46]); und auch dieses kenne ich nicht im Original. Ein anderes Mosaik, nämlich die Thierlandschaft der vatikanischen Bibliothek, weist Wolken auf. Abgesehen von jener einen römischen Odysseelandschaft ist mir aber unter den antiken Wandgemälden keine einzige Landschaft bekannt, welche irgend welche Himmelskörper oder besonderen Himmelserscheinungen darstellte. Insbesondere stellen alle kampanischen Landschaften, die den Himmel überhaupt abbilden, ihn ganz klar und wolkenlos dar. Oft ist er ganz gleichmässig blau; öfter aber, und auf den besseren Bildern fast immer, ist die Naturwahrnehmung reproduzirt, dass der Himmel am Zenith eine dunklere Farbe hat, als am Horizonte und hell und weisslich oder röthlich, je nach der Tageszeit gegen denselben sich senkt. Auch auf sämmtlichen Odyssee-

---

42) Helb., Wdgm., No. 954—957.
43) Helb., 955. Vgl. 959.
44) S. 240 ff.
45) Mai, Homeri Iliados picturae antiquae, tav. 21, 29, 39. Ders., Virgilii pict. ant., tav. 17. Der Sternenhimmel besonders häufig in Bartoli's, gerade in dieser Beziehung unzuverlässigen Stichen.
46) Siehe oben, S. 310. Ann. Inst. 1838. Tav. d'agg. O.

landfchaften ift dies der Fall. Der Himmel erfcheint hier am Horizonte weifs, hie und da mit röthlichem Anftrich; dagegen gibt es eine ganze Anzahl kampanifcher Landfchaften, auf denen der Himmel am Horizonte in verfchiedenen, natürlich dem dekorativen Ton des gefammten Bildes entfprechenden, Farbentinten erfcheint: bald violett, bald gelb, bald orange, mitunter aber auch förmlich und intenfiv roth [47]). Der allmählige Uebergang vom Blau des Zeniths zum hellen Tone des Horizontes ift dabei oft genug vollkommen gefchickt gewahrt, wenngleich auch Fälle vorkommen, in denen die beiden Farben fcharf abgegrenzt erfcheinen [48]), fo dafs man Zweifel haben könnte, ob nicht vielleicht gar ein Bergzug gemeint fei. So gut übrigens die hellen Töne des Horizontes nach dem dekorativen Gefammtton des Bildes fich richten, fo gut erfcheint auch das, was ich Blau genannt, keineswegs immer intenfiv blau, fondern variirt ebenfalls je nach der Gefammtftimmung des Bildes; denn auch auf den Bildern, die keine Naturfarben haben, fondern die Landfchaft aus wenigen dekorativen Farben zufammenfetzen, läfst fich gelegentlich jene Abtönung des Himmels nach dem Horizonte zu bemerken. Die Farben find in diefen Fällen gleichwohl oft fo gefchickt in den Zufammenhang gefetzt, dafs unfer Gefühl die Naturfarben nicht vermifst.

Es fragt fich nun, ob wir annehmen dürfen, dafs der Künftler in den Fällen, in denen er dem Himmel eine entfchieden abendliche Abtönung gegeben hat, fich wirklich vorgenommen, eine Abendftimmung auszudrücken. Ich glaube die Frage dahin entfcheiden zu müffen, dafs der Maler freilich nicht anders, als durch die Naturbeoachtung auf eine derartige Abtönung verfallen konnte; nur Abends oder Morgens aber erfcheint der Himmel am Horizonte fo entfchieden gelb oder roth, wie auf einigen erhaltenen naturfarbigen Landfchaftsgemälden. Müfsen wir daher auch gewifs annehmen, dafs der Maler fich deffen bewufst gewefen ift, in manchen Fällen feinem Himmel ein abendliches oder ein morgenliches Kolorit zu verleihen, fo lehrt der Vergleich doch, dafs es ihm landfchaftlich ziemlich gleichgültig gewefen, ob er diefe gelbe oder rothe Farbe an den Horizont fetzte oder nicht. Das dekorative Bedürfnifs wird auch hier den Ausfchlag gegeben haben. Es zeigt fich das befonders darin, dafs das übrige Kolorit des Bildes in folchen Fällen an der landfchaftlichen Abendftimmung keinen Theil zu nehmen pflegt, fo dafs die Lichter nach wie vor weifs bleiben. Nur einige Fälle find mir doch bekannt, in denen derartige Abend- oder Morgen-Reflexe auf den Gegenftänden des Bildes vorzukommen fcheinen. Mir liegt die genaue farbige Kopie einer der kleinen Marinen der Ifistempelwand M. N. II, 9 vor. Das Meer ift intenfiv blau dargeftellt mit weifsen Schaumftreifen fowohl im Vordergrunde, als an den Stellen, wo die Ruder das Waffer berühren. Vorn hebt eine gelbrothe Klippe fich energifch gegen das Meerblau ab. Oben ift der Himmel hellblau, aber entfchieden fchon mit den goldenen Abendtinten durchfloffen; und am Horizonte nimmt er eine entfchieden rothgelbe Farbe an, die jedoch an einigen Stellen, an denen Himmel und Horizont ver-

---

47) Z. B. M. N. LXIII, 20a; LXVI, 18; XV. 33 = Helb. 1128; XVIII, 14 = H. 1042; und fehr oft. Auch bei der Befprechung der Baumlandfchaft, welche das Grab einer griechifchen Familie umgab, habe ich oben, S. 334, bereits auf das Goldgelb aufmerkfam gemacht, mit dem der oben blaue Himmel zu dem hier fehr tiefen Horizonte hinabfenkt.

48) Z. B. auf zwei der grofsen Bilder des Periftyls der casa della piccola fontana; auch auf der grofsen heiligen Felfenthallandfchaft in dem Haufe Ins. XIX, Vic. d. panattiere, Haus mit 2. Eingang von Strad. Stab. rechts.

schwimmen, mehr violett wird. Blendend weiſs ragen zwei luftige, feenhafte Säulenpaläste am Horizonte hervor: in guter verschwimmender Luftperspektive gegen Meer und Himmel. Die beiden Schiffe voller Bewaffneter sind in rüstiger Fahrt: alle Ruder, eine einzige gestreifte Masse bildend, sind in die Wellen getaucht. Diese Rudermasse ist an dem Schiffe rechts entschieden rothgelb, an dem Schiffe links entschieden hellgelb gefärbt, während an den Schiffen selbst dieser Farbengegensatz umgekehrt angewandt ist. Dieses Spiel rother und gelber Tinten an den Schiffen bei ebenso gefärbtem Himmelshorizonte macht in der That den Eindruck, als hätte der Maler mit Bewuſstsein die Abendbeleuchtung durchführen wollen. Freilich paſsten diese Farben im Meerblau hier vortrefflich zu dem rothen Grunde und der gelben Gliederung der umrahmenden Wand.

Jedenfalls wären derartige Wirkungen Ausnahmen. Aber das soeben geschilderte Bild schon beweist doch, daſs die (keineswegs seltene) Beobachtung der Abtönung der Himmelsfarben nach dem Horizonte in Verbindung mit der oft gut gefühlten Luftperspektive, auch in dem Vorrath antiker Landschaftsbilder oft natürlichere Abstufungen des atmosphärischen Kolorits, also doch natürlichere atmosphärische »Stimmungen« erzeugt, als man selbst nach Helbig's Ausführungen anzunehmen geneigt wäre.

Freilich sind diese Stimmungen sehr einseitiger Art. Es sind helle, heitere, luftige Stimmungen. Der Duft der Ferne ist oft genug dargestellt; aber ohne die Schwere der Wolken, ohne die Dicke des Nebels. Daſs in der That düstere atmosphärische Stimmungen nicht vorkommen, folgt schon aus dem wolkenlosen Himmel, der fast über allen Bildern sich erhebt. Wo, wie auf dem ersten römischen Laistrygonenbilde, Sturmwolken dargestellt sind, da beeinflusen sie die Stimmung des übrigen Bildes nicht weiter. Unter den Wolken erscheint bereits der helle Horizont; die Wolken selbst stehen nur da, weil die epische Erzählung es so erforderte, weil der Uebergang vom Aiolosabenteuer zum Laistrygonenabenteuer das so mit sich brachte. — Düstere Stimmungen könnten freilich auch ohne Wolken durch die Schatten des Abends hervorgerufen werden; und in der That sehen wir nicht nur auf dem römischen Unterweltsbilde das dunkler Werden der Pfade durch ein Dunklerwerden des Himmelsblaues von links nach rechts angedeutet, sondern auch die kampanische Landschaft, welche die Einziehung des hölzernen Pferdes in Troja darstellt, spielt bei Nacht, wenn man das auch besser an der Person mit der Fackel, als an der Stimmung des Bildes erkennt. Allein auch in diesen beiden Fällen — und darauf muſs ich das nachdrücklichste Gewicht legen — folgt der Künstler nur der epischen Erzählung: mit jenem »Dunklerwerden« der Pfade, wie oben (S. 328) bemerkt worden ist, einem wörtlichen Ausdruck Homers, mit dem nächtlichen Bilde von Troja ebenfalls dem ausdrücklichen Sinne des Epos. Der Künstler schuf diese Stimmungen nicht aus Freude an nächtlichen Stimmungen, sondern er fand sich mit ihnen ab, so gut er konnte, weil er als treuer Illustrator das für seine Pflicht hielt [49]).

Aus der gleichmäſsigen Klarheit des dargestellten Himmels folgt ferner, daſs besondere Lichtreflexe und verschiedene Beleuchtungen verschiedener Theile des Bildes sich nicht finden können. Doch könnten durch das Ein-

[49]) Ueber Alles was wir von ähnlichen Wirkungen in der hellenistischen Megalographie und Tafelmalerei wissen, vgl. Helb., Untersuchungen, S. 210—215. Es ist wichtig, daſs gerade die Landschaftsmalerei den geringsten Gebrauch von der offenbar vorhandenen Fähigkeit ähnlicher Darstellungen gemacht hat.

fallen des Lichtes in dunklere Räume ähnliche Effekte erzielt werden. In der ganzen erhaltenen Wandmalerei aber finden fich folche Wirkungen nur zweimal: in Kampanien auf dem Bilde des Kimon und der Pero, auf dem ein Lichtftrahl in das Gefängnifs fällt[50]); in Rom auf dem öfters erwähnten Unterweltsbilde der grofsen Odyffeelandfchaften. Der breite Lichtftrahl, der hier durch das mächtige Felfenthor aus der heiteren Welt des Lebens in das düftere Reich der Schatten hineinfällt und die Szene des Widderopfers mit feinem fahlen Scheine beleuchtet, erzeugt die überrafchende Wirkung eines Helldunkels, annähernd im Sinne Rembrandt's. Einerfeits aber gehört diefes Bild als einziges erhaltenes Landfchaftsbild, welches eine derartige Wirkung veranfchaulicht, eben deshalb zu den Ausnahmen, welche die Regel beftätigen; andererfeits müffen wir auch hier fagen, dafs nur der Sinn des Epos den Künftler auf den Gedanken diefes Effektes gebracht haben wird, was uns nicht hindert, anzuerkennen, dafs er mit kühnem Geifte die Anregung aufgegriffen und in feiner Weife eigenartig und feffelnd zum Ausdruck gebracht hat. — Jedenfalls fehen wir in der Regel auf den antiken Landfchaften ein ganz gleichmäfsiges Sonnenlicht über die Gegend ausgegoffen, wobei die Sonne immer als aufserhalb des Bildes ftehend gedacht werden mufs. Befondere Reflexe find daher auch im Waffer kaum dargeftellt. Spiegelungen kommen oft genug vor[51]); dunklere und hellere Partien des Waffers je nach dem Falle von Licht und Schatten find ebenfowenig felten; das Unterweltsbild des Vatikans bietet hiefür abermals ein Beifpiel; aber dafs ein befonderer Theil des Waffers im Reflex des Sonnenlichtes glänzte, wie das auf modernen Bildern der Wirkung der hinter Wolken hervorbrechenden Sonnenftrahlen fo oft abgelaufcht ift, kommt nicht vor; und konnte auch kaum vorkommen. Eine annähernd ähnliche Wirkung glaubte ich freilich auf dem dritten vatikanifchen Laiftrygonenbilde zu erkennen; aber entweder kann diefe Wirkung eine zufällige, durch den lädirten Zuftand des Bildes hervorgerufene fein, wie in anderen Fällen auch[52]), oder auch diefer Fall würde zu den Ausnahmen gehören, welche die Regel beftätigen.

Mit den mangelnden atmosphärifchen Erfcheinungen hängt es denn auch zufammen, dafs die fturmempörte See nicht dargeftellt wird. Die Vafenbilder ftellen in ihrer nur andeutenden Weife die Wellenbewegung des Meeres und die Bildung der Wogen deutlich dar; kein Fall der Art aber ift mir in den zahlreichen Meeresdarftellungen der alten Wandmalerei vorgekommen. Weifse Schaumftreifen freilich find oft genug dargeftellt: fo auf den Landfchaften, welche die Befreiung der Andromeda und der Hefione darftellen, fo z. B. auf der genannten hübfchen kleinen Marine des Museo nazionale. Aber die Wellenbewegung kommt dadurch doch nur fehr unvollkommen zum Ausdruck. In der Regel ift die Meeresfläche einfach glatt und blau dargeftellt. Die Poefie des empörten Meeres war den Alten fremd. Der Sturm auf der See flöfste ihnen nur Schrecken ein oder, wenn fie ihm vom Lande zufahen, ein der Schadenfreude ähnliches Gefühl[53]); poetifch und künftlerifch regte nur das ftille Blau anmuthiger Meerbuchten fie an.

Unfer Gefammturteil über die Darftellung atmosphärifcher Stimmungen in den erhaltenen antiken Landfchaftsbildern wird nach allem Gefagten fich

---

50) Helbig, No. 1376.
51) Z. B. die Ziege links unten auf dem zweiten Laiftrygonenbilde.
52) Text zum dritten Laiftrygonenbilde in meiner Separat-Publikation.
53) Woermann, Landfchaftl. Naturfinn, S. 87.

dahin zusammenfassen lassen, dass die Alten ausnahmsweise alle möglichen, auch die düsteren Erscheinungen mitdarzustellen versucht haben; aber auch nur ausnahmsweise; und diese Ausnahmen hatten fast immer besondere, leicht erkennbare Gründe, vor allen Dingen in der dichterischen Ueberlieferung, welche die Darstellung einer derartigen atmosphärischen Erscheinung oder Stimmung nothwendig zu machen schien; denn diese Ausnahmen beschränken sich eben auf die Hintergründe von Figurenbildern und die eigentlichen mythologischen Landschaften; auch ergriff die aussergewöhnliche Stimmung in solchen Ausnahmefällen wieder nur ausnahmsweise, wie auf dem in jeder Beziehung exzeptionellen vatikanischen Unterweltsbilde, die ganze Landschaft; sonst beschränkte sie sich auch dann noch auf die isolirte Darstellung der Himmelserscheinung. Die bei klarem Himmel täglich wiederkehrenden Erscheinungen fanden wir dagegen oft genug ausgedrückt: selbst das Abendroth oder das Morgenroth und das Verschwimmen der klaren, wenn auch kaum der nebligen Ferne, in zarte und duftige Töne[54]. Doch mussten wir freilich die erzeugte Stimmung auch dann noch in den meisten Fällen für eine dekorative, nicht für eine eigentlich natürlich und durchgeführt landschaftliche halten.

Die Betrachtung der Schriftquellen wird in dieser, wie in den übrigen Beziehungen, unser Urteil über die antike Landschaftsmalerei nicht ändern können. Ueber die Komposition der Bilder geben sie uns überhaupt keinen genügenden Aufschluss. Bei atmosphärischen Wirkungen verweilen dagegen die rhetorischen Gemäldebeschreiber der späteren Zeit mit Vorliebe[55]. Achilles Tatius (I 1, 4) berichtet von einem Gemälde auf dem der Maler die Sonnenstrahlen durch ein Blätterdickicht auf den Rasen fallen liess. Philostratos verweilt öfter bei der Schilderung von Lichtreflexen, wie wir sie übrigens zum Theil schon früher kennen gelernt haben[56]. Auf dem Bilde des Phaëthon (I, 11) erscheinen die Gestirne der Nacht, die brennende Erde voll Rauch und Flammen und der leuchtende Strahlenkranz des Sonnenwagenlenkers. Auch die Wirkungen des Mondlichtes, des Fackellichtes, der Abenddämmerung werden gelegentlich geschildert[57]; ja an einer anderen, von Helbig angezogenen Stelle[58] verweilt der Rhetor ausdrücklich bei der auf einem Bilde dargestellten Wirkung auseinandergerissener Wolkenmassen. Allein mehr, als was wir aus Monumenten wissen, beweisen alle diese Stellen kaum; denn erstlich kommen alle diese Wirkungen auch bei Philostratos nur auf mythologischen Bildern vor, oder auf Landschaftsbildern, die, wie die Inseln (II, 17) doch auch anderer, vielleicht geographischer Interessen wegen eher erfunden scheinen, als des landschaftlichen Eindrucks wegen; und auch hier begründen die vom Vulkan ausgehenden besonderen Erscheinungen eben keine atmosphärische Stimmung; dass aber in ähnlichen Fällen ähnliche Erscheinungen dargestellt wurden, hat uns auch die Betrachtung der Monumente gezeigt. Die Miniaturen der Codices der Ilias und des Virgil sind in manchen dieser Beziehungen zu Vergleichen mit Philostratos heranzuziehen. Sodann aber

---

[54]) Ein Verschwimmen von Meer und Himmel in ein einziges Blau oder Violett oder Grau kommt doch oft vor. Z. B. M. N. LXI, 6 = unserer Tfl. VIII; LXVII, 14; LXXX, 10; auch Casa dei Dioscuri, z. B. vorne Prothyron und oft.

[55]) Vgl. Helbig, Untersuchungen, S. 351—352. Vgl. auch Brunn, Philostr. Gemälde, S. 230.

[56]) Siehe oben, S. 227.

[57]) I, 2, 10; II, 29.

[58]) Vita Apollon., II, 21.

dürfen wir bei aller Achtung vor den Rhetoren und bei aller unſerer Ueberzeugung, daſs ſie wirklich vorhandene Gemälde beſchrieben haben, doch nicht vergeſſen, daſs ſie Rhetoren waren. Der Rhetor würde bei der Beſchreibung mancher der erhaltenen Bilder, in denen Flammenwirkungen[59]), Fackelglanz[60]) und dgl. nüchtern genug und ohne die Stimmung des Bildes ſonderlich zu beeinfluſsen dargeſtellt ſind, ebenſo ſchöne Worte machen können, wie Philoſtratos es thut, ohne geradezu gegen die Wahrheit zu verſtoſsen. Gerade in ſolchen Fällen erſcheint es natürlich, daſs die Phantaſie und die Erinnerung an die Wirklichkeit den Worten einen farbigeren Glanz verleihen, als die Bilder ſelbſt ihn aufzuweiſen haben.

Es knüpft ſich hier ſofort die Frage an, in wie weit wir überhaupt berechtigt wären, in der Landſchaftsmalerei der Alten zwiſchen den erhaltenen dekorativen Wandgemälden oder gar Fuſsbodenmoſaiken und »kunſtmäſsigen Leiſtungen« einen Unterſchied vorauszuſetzen. Hat es überhaupt eine »kunſtmäſsige« Landſchaftsmalerei im Gegenſatze zu der »handwerksmäſsigen« erhaltenen gegeben? Wenn wir die Gemälde von Prima porta dem Ludius ſelbſt zuſchreiben und dieſelben zwar als die beſten unter im Ganzen gleichartigen Gemälden anerkennen, nicht aber in einen Gegenſatz zu allen übrigen bringen wollen, ſo glaube ich müſſen wir die Frage faſt verneinen. Alle unſere älteren Schriftquellen reden in Bezug auf antike Landſchaftsmalereien nur von Dekorationen, theils Bühnen-, theils Wanddekorationen. Zwar habe ich früher bemerkt, daſs die Landſchaftsgemälde des Philoſtratos und daſs die Landſchaften unter den nachgeahmten Tafelbildern Kampaniens auf die Exiſtenz von mit Landſchaften bemalten Tafeln in der ſpäteren Zeit hinzudeuten ſchienen; aber ich habe ebenfalls bereits bemerkt, daſs dieſe Tafelmalerei als beſonderer Kunſtzweig kaum anerkannt geweſen zu ſein ſcheine, daſs ſie vielmehr wahrſcheinlich erſt aus jener landſchaftlichen Wanddekoration, vielleicht handwerksmäſsig genug, hervorgegangen ſei. Hierfür ſpricht in der That der Umſtand, daſs unſere Schriftquellen uns keine Tafelmaler nennen, die Landſchaften gemalt, ja daſs Plinius gerade an die Beſchreibung der Wanddekorationslandſchaftsmalerei des Ludius ſofort mit den Worten anknüpft: »Aber Ruhm haben nur die Tafelmaler gehabt«[61]). Dieſe Stelle ſcheint mir ganz entſcheidend, zumal jene »antiqui« des Vitruv, welche Landſchaften an die Wand (und doch auch nur an die Wand) gemalt haben, völlig namenlos ſind. Demetrios, der Topograph, und alle übrigen Skenographen werden daher keine Tafelmaler geweſen ſein. Wir haben aber keinen Grund, anzunehmen, daſs Ludius ſein Handwerk nicht ebenſogut verſtanden habe, als alle ſeine Vorgänger. Nehmen wir daher an, daſs die Gemälde von Prima porta auf Ludius ſelbſt zurückzuführen ſind (und mindeſtens haben wir keinen Grund zu der Anſicht, Ludius habe viel beſſer gemalt, als dieſe gemalt ſind) ſo folgt daraus, daſs der Geſammtvorrath erhaltener Landſchaftsgemälde uns das künſtleriſche Können der Alten auf dieſem Gebiete ganz gut, wenigſtens unendlich viel beſſer veranſchaulicht, als die erhaltenen Figurengemälde die beſten Leiſtungen der Alten auf dieſem Gebiete uns vergegenwärtigen. Der Unterſchied der Ausführung zwiſchen den beſten und ſchlechteſten erhaltenen antiken Landſchaften iſt aber auch groſs genug: die ſchlechteſten ſind rohe Farbenklexe, bei denen man ſich

59) Mai, Homeri Iliados picturae, 52, Skamander.
60) Hölzernes Pferd, Helbig 1326 = M. N. XXIV, 2.
61) N. H. XXXV, 118.

wundert, dafs fie überhaupt noch eine erkennbare landfchaftliche Wirkung machen; und nur die beften, wie die römifchen Odyffeelandfchaften und die Gartenmalereien von Primaporta, find es natürlich, die ich als ziemlich mafsgebend für die antike Landfchaftsmalerei überhaupt anfehen möchte. Dafs es viel beffer gemalte Landfchaften im Alterthume überhaupt gegeben habe, erfcheint mir nicht wahrfcheinlich.

Alle bisher befprochenen Eigenfchaften der erhaltenen antiken Landfchaftsbilder könnten daher wohl geeignet fein, uns eine Vorftellung von den Eigenfchaften der antiken Landfchaftsmalerei überhaupt zu geben. HELBIG, der diefe Eigenfchaften im Ganzen ebenfo aufgefafst hat, wie ich, fucht diefes durch einen nochmaligen Vergleich mit der Poefie[62]) wahrfcheinlich zu machen, wie auch ich früher Verfuche in diefer Richtung gemacht habe. Ich faffe im Ganzen, fage ich, die Eigenfchaften der antiken Landfchaftsmalerei ebenfo auf, wie HELBIG; ein kleiner Unterfchied befteht vielleicht nach den obigen Ausführungen darin, dafs ich der Kompofition in ihr nicht völlig die gleiche Vollendung zugeftehen kam, wie HELBIG es thut, wogegen ich wenigftens einige Stimmungsfeiten trotz ihres durchfchnittlich dekorativen Charakters doch naturgetreuer beobachtet zu finden glaube, als es HELBIGS Anficht zu fein fcheint. Vergleichen wir aber im Allgemeinen das Naturgefühl der alten Dichter mit dem der Landfchaftsmaler, fo werden wir uns nicht fcheuen, es ausdrücklich auszufprechen, dafs unfere Kenntnifs von der Stellung der Landfchaft zum Empfindungsleben der alten Völker fich durch unfere Betrachtung der Malerei zwar erweitert hat, dafs manches neue Licht auf das Naturgefühl der Alten gefallen ift, dafs aber die Dichter, welche gröfsere Künftler waren, als die antiken Landfchaftsmaler und die Technik ihrer Kunft viel vollkommener beherrfchten, als die letzteren die ihre, ein viel innigeres Naturgefühl wiederfpiegeln, als wir es in der Malerei gefunden und bei ihrem dekorativen Charakter zu finden erwarten konnten.

Ehe ich demnach den Gefammteindruck der antiken Landfchaftmalerei im Gegenfatze zur modernen zufammenfaffe, mufs ich doch kurz auf einen früher ausführlich behandelten Gegenftand zurückkommen: auf die Naturperfonifikationen infoweit fie nicht nur neben der Landfchaftsmalerei (denn das ift ein abgethanes Kapitel[63]), fondern auch in ihr noch vorkommen; uud zwar will ich hier vor allen Dingen nur die auf den erften Blick auffallende Thatfache hervorheben, dafs Naturperfonifikationen fo gut wie nur in der erften Hauptgruppe antiker Landfchaftsmalerei in den Landfchaften mit mythologifcher Staffage, nicht aber in allen übrigen, die zweite Hauptgruppe ausmachenden Klaffen fich gefunden haben. Nur das Mofaik Guattani[64]) macht auch in diefer Beziehung wieder eine Ausnahme. Ich möchte überhaupt die Frage anregen, die mir um fo näher liegt, da ich das Original nicht habe fehen können, ob die Echtheit diefes Mofaiks oder feiner Abbildung wirklich über allen Zweifeln erhaben fei? Ift es zweifellos echt, fo nimmt es mit feiner theils realiftifch, theils figürlich gefchilderten Sonnenaufgangsftimmung in der That eine höchft intereffante, aber ganz befondere Stellung unter den erhaltenen Landfchaften ein.

Im Uebrigen brauche ich nicht an die vielen Naturperfonifikationen, welche fich auf den Landfchaften mit mythologifcher Staffage befinden, zu erinnern.

[62]) Unterfuchungen, S. 354 ff.
[63]) Siehe oben Kp. III diefes Abfchnittes.
[64]) Siehe oben, S. 310.

Die infchriftlich beglaubigten Geftalten diefer Art (neben anderen) auf den vatikanifchen Odyffeelandfchaften gerade find es gewefen, welche die Aufmerkfamkeit der Gelehrtenwelt auf diefes Gebiet befonders hingelenkt haben; und auch die übrigen, die kampanifchen Landfchaften haben neben der mythologifchen Hauptftaffage in vielen Fällen die ebenfalls mythologifche oder im Sinne des Mythus neuerfundene Nebenftaffage von Naturperfonifikationen aufzuweifen. Dagegen kann ich mich in der gefammten übrigen Landfchaftsmalerei des Alterthums keines Falles auch nur eines dargeftellten Berggottes oder dergleichen entfinnen. Ich kann die Hunderte von Nummern hier natürlich nicht Stück für Stück darauf hin unterfuchen. Sollte ich einen Fall der Art überfehen haben, fo möge man mich berichtigen; jedenfalls würde es ein Ausnahmefall fein. Der Hirt auf der grofsen idyllifchen Landfchaft, der allgemein für Paris erklärt wird, HELB. 1279, ift von diefem Gefichtspunkte aus doch fchon gerade deshalb für Paris zu erklären, weil der Berggott des Ida im Hintergrunde des Berges gelagert ift; und Darftellungen, welche hauptfächlich ein Naturbild durch Perfonifikationen geben wollen, wie die vielen reizenden Seewefenftücke der kampanifchen Wandmalerei, dürfen natürlich nicht als Gegenbeweis angeführt werden, wenn fie einige wenige landfchaftliche Zuthaten, wie z. B. einige Meereswellen, aufzuweifen haben. Sie bilden eben eine Klaffe von Naturbildern für fich, welche im Gegenfatze zu der eigentlichen Landfchaftsmalerei auch noch im fpäten Alterthum neben diefer fortbeftand.

Ich darf wenigftens als Regel alfo die Thatfache hinftellen, dafs innerhalb der Landfchaftsmalerei des Alterthums Naturperfonifikationen nur angebracht worden find, wo auch die übrige Staffage eine mythologifch beftimmte war, wogegen die Mehrzahl aller antiken Landfchaftsbilder von folchen Geftalten ganz frei gehalten war. Es handelt fich demnach nur darum, eine kurze Erklärung diefer Thatfache zu geben; und diefe möchte ich darin fehen, dafs der Künftler, wo er fich überhaupt einmal auf das Gebiet des alten überlieferten Mythus, an den kaum noch Jemand im Ernfte glaubte, begab, auch die Landfchaft im Sinne diefes Mythus zu beleben fuchte. Er ftellte fich dann eben überhaupt auf den alten überlieferten Standpunkt, zu dem es auch gehörte, fich die Natur in menfchliche Geftalten aufzulöfen. Auch mochte hinzukommen, dafs die mythologifchen Landfchaften es gerade waren, welche abgelegene, einfame, grofsartige Gegenden vorftellten, deren Stimmung der Künftler durch die Einführung von Perfonifikationen zu erhöhen und zu beleben glaubte, in denen die Phantafie fich aber auch noch am erften derartige fabelafte Naturwefen vorftellen konnte. Die übrigen Landfchaften dagegen ftellten faft immer Landfchaften unter dem Einfluffe der menfchlichen Kultur dar: fie knüpften unmittelbar an die damalige Wirklichkeit an; in der damaligen Wirklichkeit aber hatte noch kein Maler Nymphen oder Berggötter, Leimones, Skopiai oder Aktai gefehen. Es würde ihm als ein Verftofs gegen die künftlerifche Idee feiner Bilder vorgekommen fein, trotzdem in Landfchaften diefer Art fabelhafte Wefen und Naturgötter anders als in Geftalt von Statuen anzubringen. Mir erfcheint diefes Gefühl ein richtiges und nothwendiges. Die Koloffallandfchaft mit Polyphem und Galateia (HELB. 1043) macht eben wegen ihrer Vermifchung des Vergangenen und des damals Gegenwärtigen, des Mythifchen und des Realen einen unmöglichen Eindruck.

Alles in Allem genommen, wird die antike Landfchaftsmalerei uns auch noch vom Standpunkte unferes heutigen landfchaftlichen Gefühls aus mannig-

fach anregen, intereffiren, ergötzen und erfreuen[65]). Die vom Bache umraufchten, vom Baume befchatteten Heiligthume in ftillen Felfenthälern werden auch uns in eine friedenvolle, ruhige Stimmung verfetzen. Das heitere, behagliche Leben, welches in den zahlreichen mit Villen, Tempeln und Städten am lachenden Meeresufer gefchmückten Landfchaften fich wiederfpiegelt, wird auch uns mit heiterem Behagen erfüllen. Die grofse märchenhaft geftaltete und märchenhaft beleuchtete Gegend, wie das Unterweltsbild des Vatikans fie uns vorführt, wird auch unfere Phantafie mächtig erregen und mit Bewunderung erfüllen vor der fchöpferifchen Kraft der Phantafie und der Kühnheit und Klarheit der Darftellungsweife der Alten auch auf dem landfchaftlichen Gebiete. Bei alledem aber bleibt doch noch ein weiter Abftand auch zwifchen den beften der antiken und den beften der modernen Landfchaften. Wir haben gefehen, dafs den erfteren fogar einige technifche Vorbedingungen felbftändiger und vollendeter künftlerifcher Geftaltung fehlen; und in der That hatten wir keine Anhaltspunkte, anzunehmen, dafs Künftler erften Ranges, wirkliche, echte, grofse Künftler, fich im Alterthume mit der Landfchaftsmalerei befchäftigt haben. Sie blieb aller Wahrfcheinlichkeit nach ein mehr untergeordneter, dekorativer Kunftzweig; und wenn die Mängel jener technifchen Kenntniffe auch auf manchen diefer Darftellungen durch den Gegenftand verdeckt werden oder durch das Gefühl des Künftlers überbrückt zu fein fcheinen, fo mufsten fie den nach bewufster Vollendung ringenden grofsen Künftlern doch fühlbar genug bleiben, um lieber die ganze Gattung in der Sphäre zu belaffen, für die fie reif war und in der fie Anmuthiges und Schönes genug wirken konnte.

Es gehörte aber auch ein ganz anderes, wenn nicht intenfiveres, fo doch anders geartetes Naturgefühl dazu, als die Alten es gehabt, um die Landfchaft zum Range der würdigften und höchften Kunftwerke emporzuheben. Dafs ich von dem Naturgefühle der Alten nicht gering denke, habe ich wiederholt ausgeführt. Ich brauche kaum darauf zurückzukommen. Als in der Zeit nach Alexander dem Grofsen die aus manchen Urfachen veränderte Naturanfchauung eine felbftändige Landfchaftskunft ermöglichte, vertiefte fich das Verhältnifs des Menfchen zur Natur damit nicht; es ging nur mehr in die Breite. Das plaftifche Naturgefühl der alten Griechen der nationalen Blüthezeit war der Landfchaft nicht günftig; es war einfeitig; dafür fchufen die Griechen aber gerade aus ihm heraus ihre plaftifchen Werke, die muftergültig für alle Zeiten geblieben find. Von diefem plaftifchen Naturgefühl blieb auch der Zeit des fpäteren Alterthumes noch genug anhaften, um eine wirklich künftlerifche Vertiefung des eigentlich landfchaftlichen Naturgefühls zu verhindern. War jenes plaftifche Naturgefühl bis in die tiefften Tiefen der Natur eingedrungen, fo blieb das neue, unmittelbarere landfchaftliche Naturgefühl, wie es auch allen übrigen Richtungen der Zeit entfprach, mehr an der Oberfläche haften. Schon auf dem Gebiete der Poefie find felbft die innigften Aeufserungen des antiken Naturgefühls, fo herzlich und anfprechend fie an fich erfcheinen mögen, kalt, oberflächlich und nüchtern im Vergleich mit denen der neuen Zeit! Und nicht nur der Unterfchied der Zeit ift hier in Betracht zu ziehen, auch der Unterfchied des Ortes! Auch in der moder-

[65]) Die nicht landfchaftlichen antiquarifchen kunfthiftorifchen Fragen, zu deren Löfung die Betrachtung der in der antiken Landfchaftsmalerei dargeftellten Gegenftände beitragen mufs, konnten in diefem Zufammenhange nicht erörtert werden. Hier handelt es fich nur um die Landfchaft als folche. Einige jener Fragen wird es mir vielleicht verftattet fein, an anderen Orten zu behandeln.

nen Welt sind es vorzugsweise die nordischen und vorzugsweise die germanischen Völker [66]) und die ebensowenig rein romanischen Franzosen gewesen, welche dem Naturgefühl seine volle Weihe gegeben haben. Das Naturgefühl des heutigen Italieners ist verhältnismäfsig oberflächlich, wie das der Alten.

Die Landschaftsmalerei aber ist die intensivste und die folgerichtigste Aeufserung eines künstlerischen Naturgefühls. Da aufserdem jeder Künstler, auch der gröfseste, in seinen Grundanschauungen doch ein Sohn seiner Zeit und seines Volkes bleibt, so ist es sehr erklärlich, weshalb kein Künstler ersten Ranges im Alterthume sich der Landschaft annahm, und durch eine solche Annahme auch die Erfüllung aller technischen Vorbedingungen mit sicherem Blicke durchsetzte; es ist erklärlich, dafs die gesammte Landschaftsmalerei des Alterthums, auch die beste, mehr oder weniger an der Oberfläche haften blieb; ja, da die alte Poesie die technischen Vorbedingungen, die ihr zum Ausdrucke des Weitesten und Tiefsten nöthig sind, vollkommen beherrschte, so ist es natürlich, dafs wir, wie schon bemerkt, in ihr immer noch bedeutendere, innigere und tiefere Andeutungen eines landschaftlichen Gefühles finden, als in den bildenden Künsten.

Ein anderes Urteil über die Landschaftsmalerei der Alten zu fällen ist mir unmöglich; es ist mir unmöglich vor allen Dingen im Hinblick auf Alles, was die moderne Kunst seit der Renaissancezeit auf dem Gebiete der Landschaft geleistet hat. Hier sehen wir in der That Künstler ersten Ranges sich der landschaftlichen Natur als eines willkommenen Kunstobjektes bemächtigen. Alle jene technischen Vorbedingungen einer vollendeten Landschaftsmalerei hat die Kunst sich Schritt für Schritt im Schweifse ihres Angesichts erobert, als das durch eine Reihe verschiedener Umstände [67]) geweckte moderne Landschaftsgefühl in die Malerei eindrang. Jetzt traten hochgebildete Männer als Landschaftsmaler auf; und es gelang ihnen nicht nur im Geiste der Schöpfungsgeschichte die Formen der Eindrücke und ihrer Pflanzendecke zu reproduziren, ja gelegentlich organischer und konsequenter durchzubilden, als die von tausend Zufälligkeiten abhängige unbeseelte Natur selbst dies zu thun vermocht, sondern sie verstanden es auch, alle atmosphärischen Erscheinungen in ihren den Anblick der Erdoberfläche scheinbar beseelenden und belebenden Wirkungen zu ergründen und bald mit ungeahnter Grofsartigkeit und Pracht, bald mit seelenvoller Hingabe und tiefer Innigkeit mit den Umrissen der Bodenbildung und des Pflanzenwuchses in Verbindung zu setzen.

Der moderne Mensch sieht in der landschaftlichen Natur nicht mehr sich selbst in hundertfachen Ebenbilder, sondern er sieht in sich selbst nur einen Theil der grofsen und ganzen Natur, aus ihr hervorgegangen, um in sie zurückzufliefsen. Ich will hier keine religiösen Fragen berühren. Jeder hat seine Ueberzeugung; aber wohl darf ich es aussprechen, dafs im Sinne einer ganzen Anzahl, (und nicht der mindest gebildeten) modernen Menschen, die Landschaftsmalerei eine religiöse Kunst sein kann und in ihren höchsten Leistungen ist: sei es, dafs wir den unsichtbaren Geist Gottes in ihren Schöpfungen sich wiederspiegeln sehen, sei es, dafs die Schönheit, die Reinheit und der Frieden, die das ganze All durchdringen, ohne Weiteres die Wirkung von etwas Heiligem, Erhebendem und daher auch etisch Bindendem auf uns ausüben.

Alle diese Vorbedingungen, die geistigen nicht minder als die technischen, waren der alten Landschaftsmalerei, wenn auch nicht ganz fremd, so doch

[66]) Vgl. oben S. 10.
[67]) Vgl. BURCKHARDT, Kultur der Renaissance, 2. Aufl.; S. 232—241.

nur in halbunbewufster, ahnender Weife eigen. Kein Wunder daher, dafs fie es zu ähnlichen, hohen und tiefen Leiftungen, wie die moderne, nicht gebracht hat; kein Wunder, dafs die Landfchaft von den Alten, wie im Leben, fo auch in der Kunft, nur als angenehme Zugabe angefehen wurde, die fich dekorativ vortrefflich verwerthen liefs und die dekorativ vielleicht anmuthiger verwerthet ift, als in der Neuzeit, deren felbftändige, in fich felbft Genüge fuchenden künftlerifchen Geftaltungen aber im Vergleich zu den beften Leiftungen der modernen Landfchaftsmalerei immer oberflächlich erfcheinen werden.

Wir werden jedoch mit einem günftigeren Urteil von der Landfchaftsmalerei der Alten fcheiden können, wenn wir jetzt zum Schluffe unferen eigenen Standpunkt vergeffen und die Leiftungen der griechifch-römifchen Kulturwelt auf diefem Gebiete mit den früheren, mit denen ihrer Vorgänger in Kunft und Kultur, vergleichen.

Von der Landfchaft in der Kunft des Orientes hat der ganze erfte Abfchnitt diefes Buches gehandelt. In einem Schlufskapitel habe ich dort die Refultate zufammengefafst, die, abgefehen von der chinefifchen und japanifchen Kunft, gering genug waren.

Was zunächft diefe chinefifche und japanifche Landfchaftsmalerei betrifft, fo hat man fie oft genug mit der pompejanifchen verglichen. Der hohe Horizont ihrer Darftellungen, die Freude an einer mit Gebäuden und Staffagefiguren reich belebten Kulturlandfchaft, der oft zerftreute Eindruck des Ganzen find allerdings beiden eigen. Im Einzelnen habe ich felbft von chinefirenden Dächern in der kampanifchen Landfchaftsmalerei geredet. Aber die Unterfchiede würden bei genauerer Betrachtung doch wohl gröfser fein, als die Aehnlichkeiten. Landfchaften von der Bedeutung der vatikanifchen Odyffeelandfchaften finden fich in der chinefifchen Landfchaftsmalerei niemals; eine ähnliche landfchaftliche Gefchloffenheit ift der letzteren völlig unbekannt; die Verwerthung von Licht- und Schattenwirkungen in auch nur annähernd ähnlicher Weife fehlt ihr. Ihr fehlen überhaupt doch wohl bedeutend mehr Vorbedingungen einer vollendeten Landfchaftsmalerei, als der griechifch-römifchen. Ich habe früher die chinefifchen und japanifchen Landfchaften als ornamental, ich habe jetzt die griechifch-römifchen Landfchaften als dekorativ kezeichnet. Diefe Unterfcheidung dürfte das Richtige treffen; aber diefe Unterfcheidung weiter durchzuführen und zu begründen wäre unfruchtbar; wenigftens wage ich es nicht, weil ich die chinefifch-japanifche Landfchaftskunft nicht chronologifch zu gruppiren vermag; und jedenfalls wäre es auch aus dem Grunde unfruchtbar, weil ein Zufammenhang zwifchen der chinefifch-japanifchen und der griechifch-römifchen Kunft überhaupt nicht exiftirt.

Von allen jenen orientalifchen früheren Kunftepochen find es nur die der weftafiatifchen Kulturvölker und die der alten Aegypter, welche als Vorgänger der griechifch-römifchen Kunft anzufehen find. Es käme alfo für unferen Zweck nur auf den Nachweis an, dafs die griechifch-römifche Kunft der Kunftentwicklung diefer Völker gegenüber als die Erfinderin und in ihrer Art faft als die Vollenderin der Landfchaftsmalerei anzufehen ift. Diefes Nachweifes im Einzelnen aber bedarf es nach jenen Ausführungen unferes erften Abfchnittes nicht mehr. Die ägyptifche Kunft vermochte zwar einzelne Gegenftände der Natur charakteriftifch und lebendig wiederzugeben, ebenfo charakteriftifch und lebendig, wie die griechifch-römifche Kunft es jemals vermocht; aber mit ihrem auseinanderklappenden und die eine

Hälfte der Gegenſtände auf den Kopf ſtellenden Syſteme zuſammenhängender Darſtellungen fehlten die perſpektiviſchen Vorbedingungen ihr noch in weit höherem Grade, als der römiſchen und kampaniſchen Landſchaftsmalerei; ja, es fehlten auch alle Licht- und Schattenwirkungen; ſo daſs dieſen ägyptiſchen Leiſtungen gegenüber die griechiſch-römiſche Kunſt ſich doch ſo gut wie im Vollbeſitze aller landſchaftlichen Darſtellungsmittel befand. Jenem ägyptiſchen Schematismus gegenüber erſcheint das Gefühl der letzteren als ein richtiges und ausreichendes. Dasſelbe gilt mutatis mutandis von den aſſyriſch-babyloniſchen Landſchaftsdarſtellungen im Vergleich mit denen der Griechen und Römer; und überdies haben weder die Aegypter noch die Aſſyrer, ſcheint es, landſchaftliche Gegenſtände ihrer ſelbſt willen in der Malerei und im Relief reproduzirt. Ihre ganze Malerei war gar nicht darnach angethan: ſie lag in den Windeln im Vergleich zu den Fortſchritten, die die Malerei im ſpezifiſch maleriſchen Sinne ſeit der Erfindung der Skenographie und der Skiagraphie in Griechenland gemacht. Skenographie und Skiagraphie waren in der That die nothwendigen Vorſtufen der Landſchaftsmalerei überhaupt. Erſt ſeit ihrer Erfindung konnten bei ſonſt günſtigen Verhältniſſen die erſten Verſuche in der Landſchaftsmalerei gemacht werden. Daſs die durch die Erfindungen des Agatharchos und des Apollodoros begründeten Kenntniſſe und die durch ſie eingeleitete maleriſche Gefühlsweiſe nicht ausgereicht hätten, einer Landſchaftsmalerei, die dieſen Namen verdiente, als Grundlage zu dienen, iſt nie behauptet worden; nur daſs ſie ausreichten, eine vollendete Landſchaftsmalerei im modernen Sinne des Wortes zu begründen, iſt beſtritten worden. In der That, als das Naturgefühl ſelbſtändig geworden war, führten jene maleriſchen Prinzipien in der helleniſtiſchen Welt zu einer Landſchaftsmalerei; und dieſe Landſchaftsmalerei, die in ihren ſchönſten Leiſtungen uns heute noch lebhaft anſpricht, war gegenüber den orientaliſchen Verſuchen ein unerhörter Fortſchritt. Die Griechen haben ſie völlig ſo weit ausgebildet, als die techniſchen und geiſtigen Bedingungen dazu vorhanden waren, ſie haben ſich in dieſem Fache ſo gut als Bahnbrecher gezeigt, als auf allen anderen Gebieten der Kunſt; und was wir auch vom Standpunkt der vollendeten modernen Malerei an den griechiſch-römiſchen Landſchaften noch vermiſſen mögen (in vielen Fällen iſt es wenig genug), in der geſammten alten Kunſt bedeutete dieſe griechiſch-römiſche Landſchaftsmalerei die Offenbarung einer neuen Kunſtwelt.

Ja, auch dieſe Kunſtoffenbarung des Alterthums wurde vergeſſen, wie die übrigen alle; und es iſt nicht zu viel geſagt, wenn ich mit der Bemerkung ſchlieſse, daſs es nach der Entſtehung der vatikaniſchen Odyſſeelandſchaften und der Gartenmalerei von Prima porta und vielleicht noch einiger weniger anderen Werke der Art an 1500 Jahre gedauert hat, bis die Kunſt im Stande geweſen, ihnen auch nur annähernd gleichſtehende Wirkungen in der Darſtellung landſchaftlicher Gegenſtände zu erzielen. Dieſe Erwägungen ſichern der griechiſch-römiſchen Landſchaftsmalerei für alle Zeiten die ehrenvollſte Stellung in der Kunſtgeſchichte.

DRUCKFEHLER.

S. 2, in Anm. 7, Zeile 1,	lies	la	ſtatt	le
S. 6, Z. 13 v. u.	,,	Anthropomorphismus	,,	Anthropomoprhismus.
S. 9, Z. 9 v. o.	,,	Situationen	,,	Situation
S. 89, in Anm. 43,	,,	Baumkultus	,,	Baumkultur
S. 96, Z. 3 u. 4 v. o.	,,	geſtaltete	,,	geartete
S. 97, Z. 16 v. o.	,,	ebenſo	,,	eben
S. 132, Z. 9 v. o.	,,	zweiten	,,	erſten
S. 132, Z. 18 v. o.	,,	Gadeira	,,	Gadiva
S. 185, Z. 20 v. u.	,,	Ihre	,,	Seine
S. 202, Z. 19 v. u.	,,	,	,,	.
S. 203, Z. 12 v. u.	,,	loſe	,,	loſes
S. 256, Z. 10 v. u.	,,	Ludovisi	,,	Ludovici
S. 272, Z. 15 v. o.	,,	figürlichen	,,	figürlicher
S. 298, Z. 15 v. u.	,,	Muſeum	,,	Muſeums
S. 309, Z. 4 v. o.	,,	Hadrians	,,	Hadrian
S. 320, Z. 6 v. u.	,,	Anhang	,,	Anfang
S. 359, in Anm. 37	,,	Eumachia	,,	Eumaschia
S. 386, Z. 1 v. o.	,,	nur	,,	uns

NACHTRÄGLICHES.

Zu S. 35 ff. Chinefifche und japanifche Landfchaftsmalerei. Einige Monate nach der Vollendung des Drucks diefes Kapitels hatte ich Gelegenheit, die reichen Schätze der holländifchen chinefifch-japanifchen Mufeen im Haag und in Leyden zu ftudiren. Hätte ich diefe Gelegenheit früher gehabt, fo würde ich meine Beifpiele lieber aus ihnen, als aus der Dresdener Vafenfammlung gewählt haben. Das Refultat des Kapitels würde dadurch jedoch nicht verändert worden fein. In der That werden in jenen Mufeen ganze Reihen förmlicher, theils auf Zeug, theils auf Papier gemalter Gemälde aufbewahrt, die doch nicht nur Unterrichtszwecken gedient haben werden (S. 36), fondern freie künftlerifche Erfindungen zu fein fcheinen. Die japanifchen Darftellungen find befonders zahlreich vertreten. Es finden fich Landfchaftsgemälde aller denkbaren Gattungen unter ihnen: einige derfelben, welche Hafenanlagen, in's Waffer hinausgebaute Dämme und dergleichen darftellen, erinnern an ähnliche pompejanifche Bilder; andere, welche verfchiedene Jahreszeiten vorftellen, völlig ausgebildete, dicht in Schnee gehüllte Winterlandfchaften, Frühlingslandfchaften, die heitere Gefellfchaften unter üppig blühenden Bäumen verfammeln u. f. w., tragen ein fehr originell japanifches Gepräge. Auch phänomenale Naturerfcheinungen, wie das Nordlicht, welches eine Winterlandfchaft beleuchtet, find mit Vorliebe dargeftellt. Daneben fpielen die kleinen Vordergrund-Naturbilder, derer ich im Texte gedacht, auch hier eine grofse Rolle. Auch japanifche Albums mit Landfchaftsgemälden befinden fich in diefen Mufeen. Mein S. 44 über diefe ausgefprochenes Urteil habe ich durch diefelben beftätigt gefunden.

Zu S. 139, Anm. 44. Das Werk von H. Heydemann, die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen, Berlin 1874, konnte ich erft bei der Korrektur der zweiten Hälfte diefes Buches zitiren.

Zu S. 148, Z. 19 v. o. Der Landftrich wird zwar auch Paralos genannt; aber gerade dann ift das Wort weiblich. Es heifst *ἡ πάραλος*, sc. *γῆ*.

Zu S. 255, Z. 18, 19, 20 v. o. Als ich Diefes fchrieb, war es mir noch nicht völlig bewufst geworden, was ich fpäter (S. 327 u. 329) ausdrücklich hervorgehohen, dafs nämlich die drei Aktai auf dem hier befprochenen Bilde fchwerlich zu der Laiftrygonenfzene in Beziehung gefetzt werden können, weil fie vielmehr zum folgenden (Kirke-) Bilde hinüberleiten.

Zu S. 256, Z. 8 u. 9 v. u. Ich höre, dafs die Villa Ludovisi neuerdings dem Publikum zu beftimmten Zeiten wieder geöffnet ift.

Zu S. 285. Ueber die dekorative Stimmung der antiken Wandgemälde im Verhältnifs zu den Wandflächen, denen fie angehören, hat zuerft Hettner gehandelt: Vorfchule zur bildenden Kunft der Alten, S. 307 ff.; S. 324 ff. Man vergleiche auch Helbig, Unterfuchungen über die kampanifche Wandmalerei, p. 339 ff.

Zu S. 296 ff. Man vergleiche in Beziehung auf Relief-Landfchaften noch Helbig, Unterfuchungen etc., S. 360 f., Anm. 7.

Zu S. 407 ff. Ueber vermeintliche Wolken u. f. w. auf einer kampanifchen Landfchaft vergleiche man meine Erklärung zu unferer Tafel VI.

ERKLÄRUNG DER TAFELN.

I. Aus einer Darſtellung zu Tel-el-Amarna, nach Prisse d'Avennes. Man ſehe die Beſchreibung in unſerem Texte S. 32.

II. Japaneſiſche Landſchaft von einem Theebrett. Man vergleiche S. 43. Bisher unpublizirt.

III. Aus einem Relief von Khorsabad, nach Botta et Flandin, Monument de Ninivé, pl. 114. Beſprochen in unſerem Texte S. 70.

IV. Eine Tafel, welche die mangelhafte Perſpektive der alten kampaniſchen Wandgemälde illuſtriren ſoll. Eine Landſchaft des Muſeums von Neapel (Comp. LXI Nr. 20a = Pitt. d'Erc. II, Tfl. LI, S. 277 oben) iſt links ſo dargeſtellt, wie ſie wirklich gezeichnet iſt, mit Angabe des augenfälligſten Augenpunktes; rechts aber iſt ſie ſo dargeſtellt, wie ihre Perſpektive bei konſequenter Beibehaltung dieſes Augenpunktes hätte gezeichnet werden müſſen. Die Zeichnung iſt von H. G. Krohn in Weimar nach dem Original gemacht unter Weglaſſung einiger für den vorliegenden Zweck unweſentlicher Details. Durchmeſſer des Originals 0,225 M. Vgl. Text S. 394, 403.

V. Landſchaft aus Pompeji, Strada degli augustali, Haus mit dem ſechſten Eingange von Strada Stabiana rechts, ſog. Domus D. Caprasi Primi, Atrium. Die Landſchaft ſitzt unumrahmt auf rothem Grunde. Hinter einem kleinem Hauſe oder Heiligthume ragt ein charakteriſtiſch gezeichneter Pinienbaum mit braunem Stamme und grüner Krone empor; hinter dem Pinienbaume erhebt ſich ein ſteiler iſolirter Felſen. Vor dem Gebäude ſteht ein Altar; weiter vorn flieſst ein Fluſs vorüber, der jedoch nur durch den hier unbemalt zum Vorſchein kommenden rothen Wandgrund dargeſtellt, aber durch die ländliche Brücke, die das obere Ufer mit dem ganz vorn befindlichen Uferſtreifen verbindet, zur Genüge charakteriſirt iſt. Von den vier Staffagefiguren ſchreitet hinten ein Wanderer mit dem Stabe einen ſteilen Bergpfad hinan; vor dem Altar ſteht ein Opfernder; vorn am dieſſeitigen Ufer ſind zwei ſehr undeutliche Figuren dargeſtellt: der zur Linken iſt vielleicht ein Fiſcher; der faſt ganz unſichtbar gewordene zur Rechten ſcheint im Begriff, über den Brückenſteg zu gehen. Gröſseſte Höhe dieſes Bildes 0,29 M.; gröſseſte Breite 0,20 M. Vgl. unſern Text S. 359, 368, 404. Bisher unpublizirt. Nach einer farbigen Kopie von H. C. Krohn.

VI. Landſchaft aus Pompeji, Vicolo del panattiere, Haus mit erſtem Eingang links von Strada stabiana, ſog. Domus M. Gavi Rufi, tablinum. Die Landſchaft ſitzt in Naturfarben, umrahmt, in gelbem Wandgrund. Es iſt eine vortreffliche, idylliſche Anſicht einer Villa, vielleicht auch einer induſtriellen Anlage, die unter hohen Bäumen, am Fuſse eines ſteilanſteigenden Felſengebirges liegt. Ein ſchäumender Gebirgsbach theilt ſich hinter dem

Gebäude in zwei Arme, deren einer durch einen Thorweg des Gebäudes unter diefem hindurch geleitet ift, während der andere rechts aus fiel-artigen Mündungen fich in Wafferfällen herabftürzt, um fich vorn mit dem anderen Arme wieder zu vereinigen. Auf der Halbinfel vorn rechts fcheint eine Statue hinter den Säulen eines kleinen Tempels fichtbar zu werden, vor dem verfchiedene Staffagefiguren mit einem Hunde gruppirt find, während auf dem Wege jenfeits des Fluffes ein Treiber feinen mit einem Sacke beladenen Efel anruft, Wanderer ihres Weges ziehen, andere im Gefpräch begriffen dazuftehen fcheinen, und an einer Mauer des Gebäudes die in ländlichen Darftellungen diefer Art überaus häufige Priap-Herme angelehnt ift. Unfere Nachbildung ift nach einer farbigen Kopie des Weimarer Malers H. C. Krohn gemacht. Mein Freund, der Maler H. Krüger in Düffeldorf, hat einige Monate, nachdem Krohn und ich das Bild gefehen, dasfelbe ebenfalls kopirt und an der Stelle des Gebüfches zur Rechten ein Wolkengrau gefehen und gezeichnet, aus dem ein Sonnenball hervorblickt. Da meine fehr forgfältige farbige Kopie von Krohn nichts der Art zeigt, wir auch in Pompeji felbft nichts der Art gefehen haben, da endlich ein derartiges Motiv jedenfalls einzig in der pompejanifchen Wandmalerei daftehen und ihrem Geifte widerfprechen würde, fo müffen wir annehmen, wenn H. Krüger fich nicht ganz geirrt hat, dafs irgend einer der vielen Maler, die in Pompeji zu ftudiren pflegen, fich einen fchlechten Scherz mit dem Bilde erlaubt hat. Höhe des Bildes 0,41 M., Breite: 0,375 M. Vergleiche Text S. 356, 374. Bisher unpublizirt.

VII. Landfchaft des Museo nazionale zu Neapel, Comp. LXVI, No. 10. Ich vermag die Provenienz diefer bisher unpublizirten fehr fchönen Landfchaft nicht anzugeben. Ihre Breite beträgt 0,23 M., ihre Höhe 0,215 M. innerhalb des Rahmens, der fie umfchliefst. Gebirge und Wald im Hintergrunde; im Mittelgrunde rechts eine tiefergelegene Weide mit Rindern, links auf etwas höherem Terrain verfchiedene Gebäude, von denen man einen von Zypreffen befchatteten Tempel und ein von einem Baume durchwachfenes offenes Sacellum zu unterfcheiden glaubt; im Vordergrunde links ein Waffer, über das eine Brücke führt, auf welcher ein Mann mit einem Stecken und eine Ziege fich begegnen; ferner vorn in der Mitte eine kleine Felfenerhöhung, auf welcher eine Hermenftatue fich erhebt, weiter rechts aber ein Hirte und ein zum Waffer hinabfteigendes Rind: Alles diefes vereinigt fich, in frifchen, tiefen, natürlichen Farbentönen gemalt, zu einem anziehenden Bilde ländlich idyllifcher, doch keineswegs menfchenleerer Abgefchiedenheit. Die Reproduktion auch diefes, wie der folgenden Bilder, ift nach farbigen Kopien des Malers H. C. Krohn gemacht. Vergleiche Text S. 359, 368, 371.

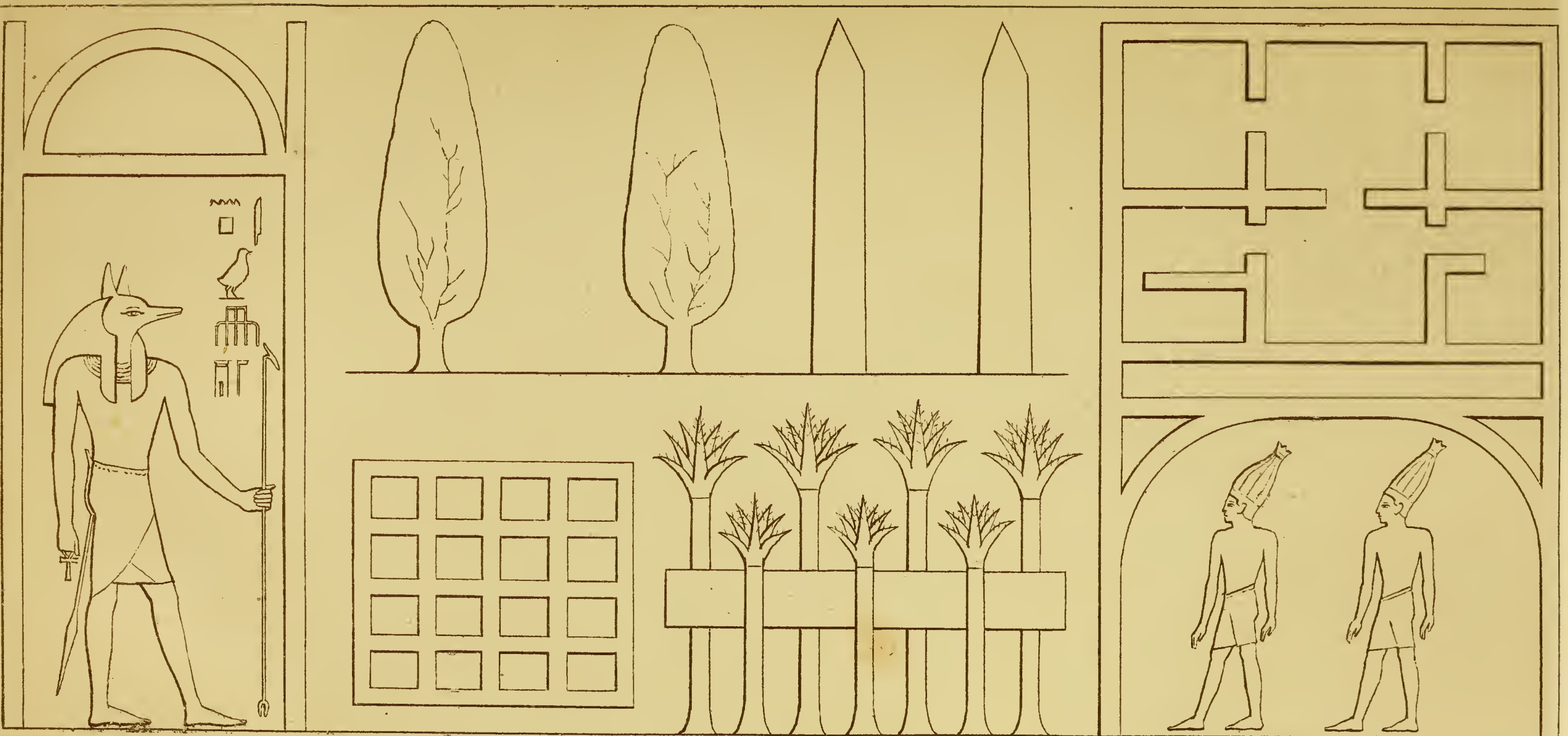
VIII. Landfchaft des Museo nazionale zu Neapel, Comp. LXI, No. 6. Breite 0,40 M.; Höhe 0,085 M. Es ift eine Flufsgegend mit Infeln, die hier dargeftellt ift. Auf den durch Brücken verbundenen Infeln ftehen Gebäude, die theils vielleicht als Tempel, theils als Villen mit Säulengängen, theils als Fifcherhütten zu bezeichnen wären. Fifcherböte find im Waffer dargeftellt und ganz vorn links fteht unter überhangendem Felfen ebenfalls ein angelnder Fifcher mit einem Hut. Der Hintergrund verfchwimmt. Dies Bild ift in ganz wenigen dekorativen Farbentönen flüchtig, aber energifch, hingeworfen: Himmel und Waffer grün: alles Uebrige braun im Schatten, gelb und weifs im Lichte. Vergleiche Text S. 377; 399; 411. Bisher unpublizirt.

IX. Landfchaft aus Pompeji, in einer noch nicht lange ausgegrabenen Strafse hinter dem Venustempel, Regio VII, Ins. XV, No. 3, Zimmer links vom Prothyron. Lebhafte Naturfarben, unumrahmt auf weifsem Grunde. Ein von Säulenhallen, hinter denen Zypreffen und andere Bäume hervorragen, umfchloffenes, links von einem runden Thurme, neben dem ein Haus fteht, flankirtes Hafenbaffin, auf deffen glattem blauen Waffer ein Schiff mit vollgefchwelltem Segel daherfährt, während ganz vorn am fchmalen Uferftreifen verfchiedene Staffagefiguren flüchtig angedeutet find. Gröfsefte Breite 0,44 M., gröfsefte Höhe 0,18 M. Bisher unpublizirt. Vergleiche Text S. 376; 386, Anm. 15.

X. Grofses Stück einer Gartenlandfchaft, das im Museo nazionale zu Neapel, Comp. XIII, No. 39, aufbewahrt wird. Ein Stacket mit einer nifchenartigen Einbiegung, in welcher der Stamm eines grofsen Baumes, gefchmückt mit einer Maskentafel, fichtbar wird, ein Pfau rechts auf diefem Stacket, hinter demfelben aber ein Dickicht von Bäumen und Sträuchern, vor dem links auf jener Tafel ein anderer Vogel fitzt, alles diefes zeigt, dafs wir ein Fragment einer jener grofsen Gartenlandfchaften vor uns haben, wie fie am fchönften in Prima Porta bei Rom, vielfach aber auch in Pompeji erhalten find. Höhe diefes Stückes 1,16 M., Breite 1,07 M. Bisher unpublizirt. Vergleiche Text S. 330 ff. und S. 375, Anm. 83.

ALPHABETISCHES REGISTER.

Die Zahlen weisen auf die Seiten hin.



BRÜKNER & C° K. Hoflith. München.

AEGYPTISCH.



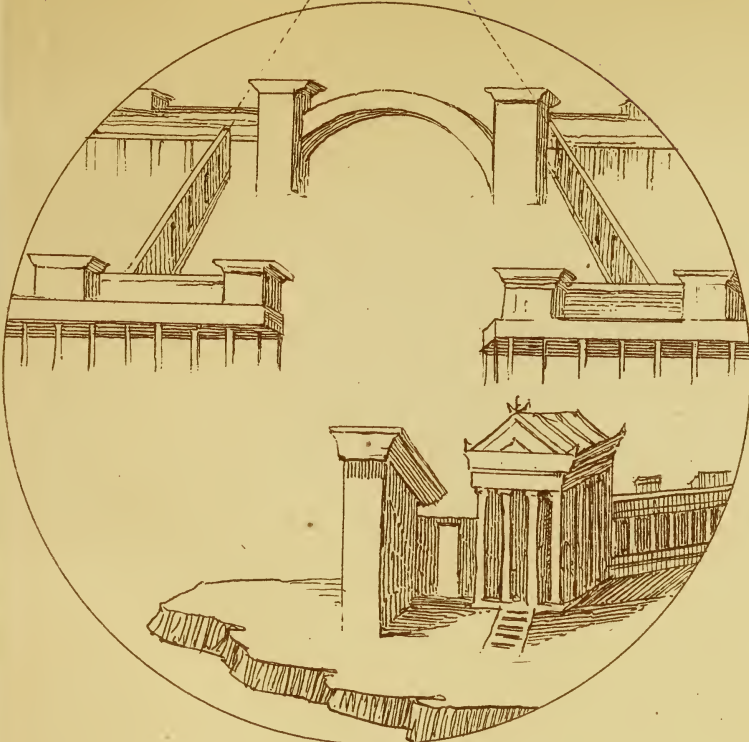
BRÜKNER & C° k. Hoflith. München.

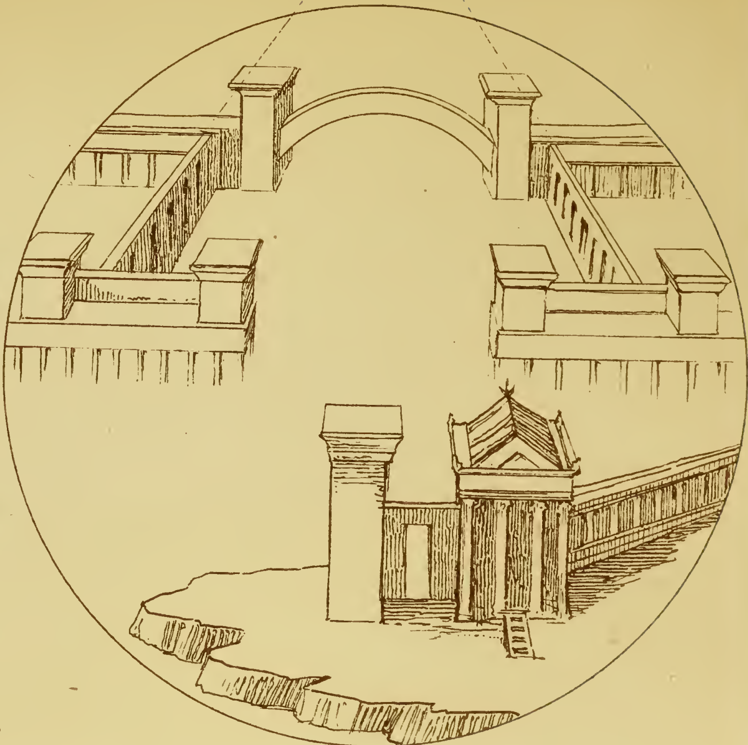
JAPANESISCH.



BRÜKNER & C⁰. k. Hoflith. München

ASSYRISCH.





BRÜKNER & Cº k. Hoflith. München

KAMPANISCH.



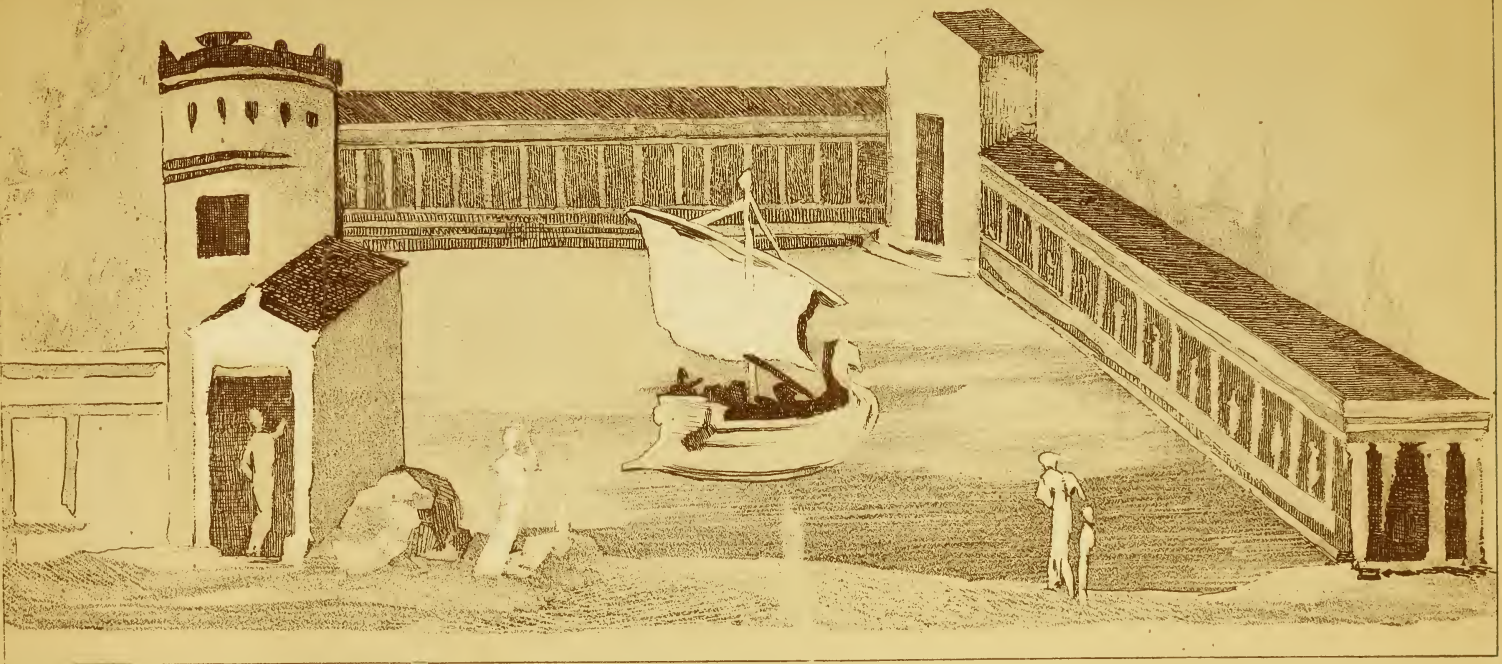
KAMPANISCH.



KAMPANISCH.



KAMPANISCH.



KAMPANISCH.



KAMPANISCH